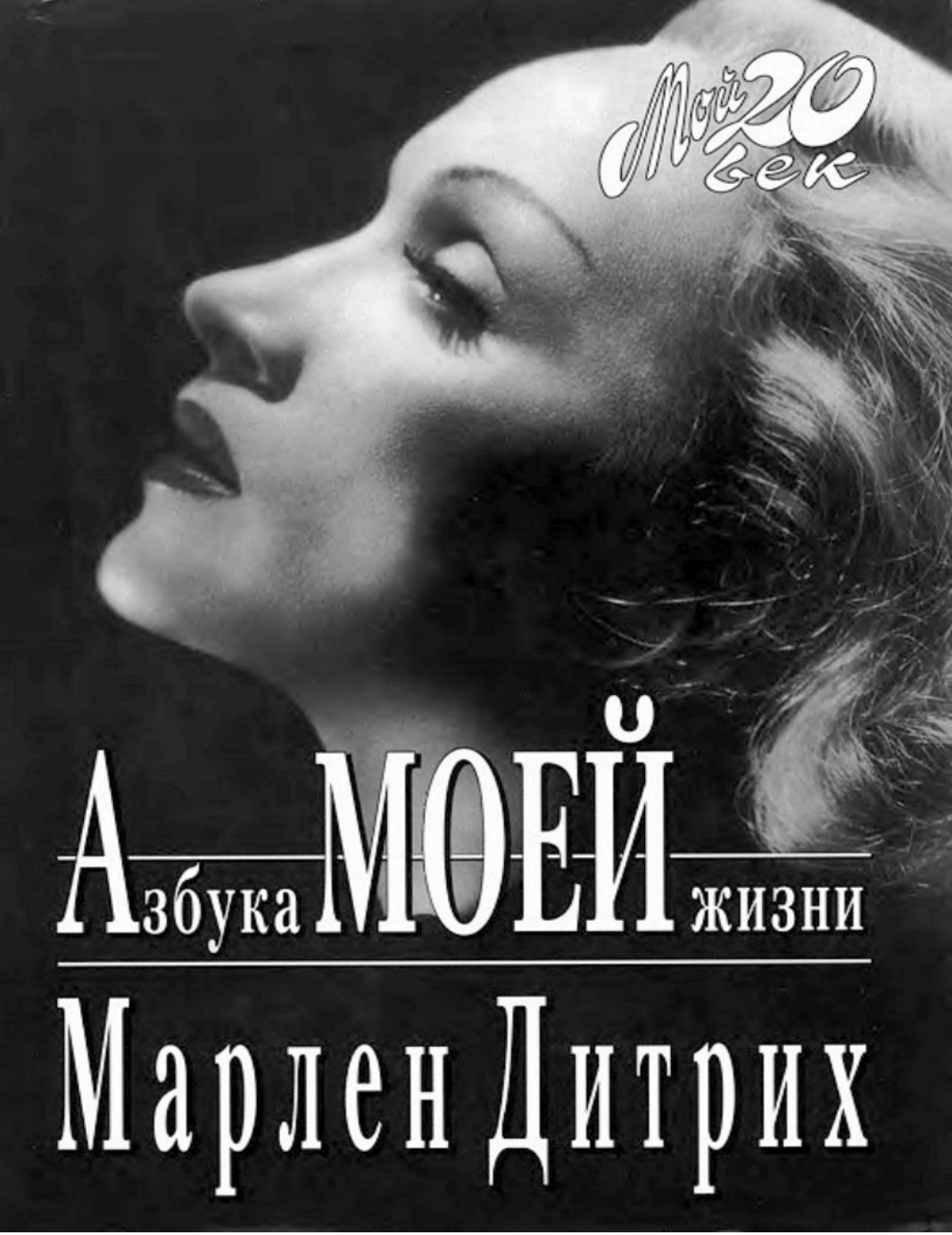

Азбука МОЕЙ жизни

Марлен Дитрих

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Марлен Дитрих — легенда XX века. Ее боготворили при жизни, ей поклоняются и сейчас.

Как и всякая легендарная личность, она окутана облаком тайн и догадок. По ее собственному признанию, Дитрих написала воспоминания, «чтобы отбросить домыслы и все поставить на свои места».

Она рассказывает о своем восхождении к славе (которой всю жизнь тяготилась) со спокойным достоинством, отдавая должное не только великим, с которыми была знакома, но и многим находящимся «за рампой» людям, без которых не смогла бы обойтись. Ее красота и очарование сочетались с удивительными душевными качествами и блестящим умом. Эрнест Хемингуэй писал: «Каждая встреча с Марлен переполняет мое сердце радостью и делает меня счастливым. Как ей это удается — это ее прекрасная тайна».

- Марлен Дитрих
  - Легенда XX века
  - Возьми лишь жизнь мою…
    -
    - Часть первая
      - Детство и юность
      - Ты — Свенгали, я — Трильби[13]
      - Голливуд
    - Часть вторая
      - Вторая мировая война
    - Часть третья
      -
      - Мои знаменитые современники
      - Новые приключения
    - Часть четвертая
      -
      - Джозеф фон Штернберг
      - Билли Уайлдер
  - Азбука моей жизни
    - А
    - Б
    - В
    - Г
    - Д
    - Е

        - Ж
        - З
        - И
        - К
        - Л
        - М
        - Н
        - О
        - П
        - Р
        - С
        - Т
        - У
        - Ф
        - Х
        - Ц
        - Ч
        - Ш
        - Э
        - Ю
        - Я
    - Фильмы с участием Марлен Дитрих
    - Иллюстрации
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17
    - 18
    - 19
    - 20

- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64

- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95

Марлен Дитрих
Азбука моей жизни

Легенда XX века

Марлен Дитрих стала легендой еще при жизни. Этому способствовала не только феноменальная многогранность ее творческой личности, но и та выдающаяся роль, которую она сыграла в формировании эстетического образа XX века. Блестящая звезда, ставшая символом блеска и роскоши Голливуда. Талантливая певица, с триумфом выступавшая на самых престижных сценах мира. Законодательница моды, в корне изменившая представление о том, что может носить женщина. Возлюбленная Джозефа фон Штернберга, Джона Гилберта, Эриха Мария Ремарка, Жана Габена, Джеймса Стюарта, Фрэнка Синатры, Юла Бриннера, Берта Бакарака. Близкая подруга Эрнеста Хемингуэя, Ноэля Коуарда, Альберто Джакометти, Эдит Пиаф, Марго Фонтейн, Мэй Уэст, Жана Маре, Жана Кокто. Бесстрашная участница второй мировой войны. Славная кулинарка, чьи рецепты, опубликованные в женских журналах, заучивались наизусть домохозяйками во всем мире. Талантливая писательница, сумевшая запечатлеть сам дух нашего динамичного и безжалостного времени. Вот сколько ассоциаций рождает в памяти само это имя — Марлен Дитрих!

Она начинала творческую биографию в конце 20-х годов, в эпоху, ставшую самой яркой страницей в истории немецкого кино. На студию УФА для экранизации романа немецкого писателя Генриха Манна «Профессор Унрат» был приглашен знаменитый американский режиссер Джозеф фон Штернберг. Этот невысокий, плотный человек с кривой шеей, придававшей его фигуре какой-то скособоченный вид, был страстным поборником красоты. Долгие годы он искал женщину, которая бы могла придать смысл его грандиозным кинематографическим фантазиям, и вот неожиданно встретил ее в столице Германии.

Сама Дитрих приняла приглашение голливудской знаменитости со смешанным чувством. Она была невысокого мнения о своей персоне, ибо получалась на экране толстой, апатичной, с лицом, похожим на печеную картошку. И руководство УФА было не в восторге от выбора американской знаменитости, однако не стало возражать. У фильма уже была звезда. Роль профессора классической гимназии Иммануила Рата, прозванного за свой въедливый нрав Унратом, то есть Гнусом, должен был исполнить любимец немецкой публики актер Эмиль Яннингс. «Голубой ангел» был первым звуковым фильмом студии УФА. Поскольку Марлен Дитрих играла роль певички, ей пришлось исполнить в фильме много песен. У нее был небольшой

голос, но хорошо модулированный, нежный, мелодичный, одним словом, идеальный инструмент для выражения самых разнообразных чувств — любви, счастья, страдания. Лола-Лола оказалась первой киногероиней, получившей в распоряжение знаменитый голос Дитрих.

Молодая актриса оттеснила на задний план мэтра Яннингса. Воздав должное его мастерству, все критики писали только о ней. Это была актриса новой формации — эры звукового кино. В образе ее обольстительно-сексуальной героини в немецкий кинематограф пришел звук.

Вскоре Дитрих была приглашена в Голливуд. Американские специалисты по гриму основательно потрудились над ее внешностью. Что наглядно продемонстрировал фильм «Марокко», как и «Голубой ангел», созданный в 1930 году. И дело не только в том, что пухленькая немецкая фрейлейн превратилась в утонченную красавицу. С первого появления на американском экране она стала символом раскрепощенной женщины, свободно распоряжающейся своими чувствами.

Марлен Дитрих была совершенной женщиной, мягкой, нежной, обольстительной, способной одним взмахом ресниц навсегда пленить мужское сердце. Но при этом в ней чувствовалось нечто мужское, «повелительное», даже агрессивное. Тонко подмеченное Штернбергом, оно было потом подчеркнуто с помощью предметов мужского гардероба — фрака, брюк, монокля, цилиндра, баскских беретов, пилоток и даже папахи («Красная императрица»). Как раз это имел в виду страстный поклонник Дитрих, английский критик Кеннет Тайнет, когда писал, что она «олицетворяет секс без признака пола», а лучше сказать, секс, многократно усиленный присутствием в его носительнице как мужского, так и женского начал.

После «Марокко» Штернберг один за другим снял три фильма с участием Марлен: «Обесчещенная» (1931), «Шанхайский экспресс» (1932), «Белокурая Венера» (1932). Все они пользовались огромным успехом, дав толчок к созданию мифа о Марлен Дитрих как об опасной, отвергающей власть мужчин женщины. Однако ближе всего к его воплощению Штернберг подошел в фильме «Дьявол — это женщина» (1935).

По утверждению людей, близко знавших творческую пару Штернберг – Дитрих, этот фильм имел ярко выраженный личностный характер. Борьба гордой Кончиты с доном Паскалем запечатлела сложные отношения любви-ненависти, существовавшие между режиссером и актрисой. Однако в самой Испании этот фильм был почему-то воспринят как злобная пародия на испанскую жизнь. И правительство этой страны

потребовало изъять ленту из мирового проката и на долгие годы «Дьявол — это женщина» превратился в запретный фильм. Сама же актриса считала эту картину своей лучшей работой в кино.

Шефы «Парамаунта» больше не желали иметь дел со Штернбергом. Как многие гении, погруженные в собственное творчество, он отличался неуживчивостью, феноменальной способностью наживать врагов, болезненным самолюбием, крайней подозрительностью. Даже в искренних похвалах Марлен, убежденной в том, что ее карьеру в кино сделал этот некрасивый человек с большими грустными глазами, ему виделся скрытый смысл. Холодом веет от его заявления, опубликованного после ухода из «Парамаунта»: «Я и мисс Дитрих осуществили все, что было возможно. Час расставания пробил».

Если бы Штернберг обладал даром предвидения, он бы сделал все, чтобы удержать актрису, потому что огонь любви и творческой страсти, освещавший его фильмы с участием Дитрих, после их разрыва погас навсегда. И ему не оставалось ничего другого, как ревновать актрису к ее мировой славе, с каждым годом становящейся все больше.

Прошло уже полвека с тех пор, как распалось это выдающееся творческое содружество, но критиков и историков кино до сих пор продолжает интересовать вопрос: стала бы Дитрих без Штернберга той звездой, о которой знает весь мир? Почти со стопроцентной уверенностью можно ответить: «Нет, не стала бы! Слишком много условий было нужно для этого: культ загадочной роковой женщины, который царил на американском экране тех лет, операторское мастерство соратника Штернберга Ли Гэрмеса и, наконец, страстная влюбленность Штернберга, позволявшая ему часами совершенствовать экранное воплощение своей героини. Несомненно, со временем, постепенно набирая высоту, Марлен могла бы превратиться в ведущую актрису немецкого кино, но это была бы совсем другая Марлен. Впрочем, и этого могло не случиться. Ведь расцвет творческой биографии актрисы совпал с приходом к власти нацистов, а Дитрих, как известно, была убежденной противницей диктатуры Гитлера.

В 1935 году тридцатичетырехлетняя звезда американского кино Марлен Дитрих во второй раз в своей актерской карьере оказалась лицом к лицу с неизвестностью. Путь в Германию, где господствовал режим фюрера, был заказан. Пребывание в Америке без покровительства Штернберга уже не казалось таким беззаботным, как прежде. Недоброжелатели, а их у остроумной и ироничной актрисы было не мало, со злорадством ожидали, что будет делать немецкая Трильби без своего Свенгали. И действительно, ее творческая жизнь во второй половине 30-х

годов складывалась совсем непросто. В первое десятилетие, прошедшее с момента разрыва со Штернбергом, Марлен снялась в 13 лентах, не отличавшихся большим изыском. Роли певичек с завидной регулярностью сменяли роли опасных авантюристок в фильмах «Рыцарь без лат» (1937), «Ангел» (1937), «Семь грешников» (1940), «Сила мужчины» (1941), «Питтсбург» (1942), «Кисмет» (1944).

Стереотип играл главенствующую роль в эстетике и идеологии Голливуда 30—40-х годов. И все же иногда Марлен удавалось одержать верх над банальностью драматургии развлекательного кино. К числу таких побед актрисы бесспорно принадлежат картины «Желание» (1935) и «Дестри снова в седле» (1937).

Артистичность Марлен, ее умение обнаружить изюминку в каждой, самой банальной ситуации помогали ей вносить живые интонации в исполнение самых скучных и одиозных ролей. Это позволило актрисе с темпераментом и драматизмом выразить мысль о благородстве женской души, о чистоте самых грешных ее героинь.

В конце 30-х — начале 40-х годов Марлен Дитрих стала одной из наиболее высокооплачиваемых звезд мирового кино и самой элегантной женщиной мира. Особую роль в жизни Голливуда тех лет играли вечеринки, на которых соперничество кинозвезд выливалось в открытую конфронтацию туалетов, мехов, драгоценностей. До сих пор историки Голливуда с восторгом вспоминают вечер, на котором Марлен появилась в костюме «Леда и лебедь», сделанном из белоснежных лебединых перьев. Да, она была блестящей, избалованной вниманием публики и прессы звездой, но в глубине души ее ни на минуту не покидали тяжелые мысли о судьбе близких, оставшихся в Германии. Нацисты мечтали вернуть Дитрих на родину и сделать символом фашистского киноискусства, она ответила решительным отказом. Чтобы положить конец притязаниям нацистов, в 1938 году Марлен Дитрих приняла американское гражданство.

Хотя с первых дней работы в Голливуде Марлен Дитрих была уготована роль фатальной женщины-вамп, для многих миллионов зрителей она стала воплощением интеллектуальной женщины, к тому же наделенной изрядным чувством юмора. Один из ее друзей, английский драматург и писатель Ноэль Коуард, даже как-то посетовал: «Она могла бы стать величайшей женщиной нашего века, но — увы! — интеллект не украшает женщин!»

В жизни Марлен Дитрих были три встречи, оказавшие решающее влияние на формирование ее личности. Об одной из

них — со Штернбергом — уже достаточно говорилось выше. Знакомство с двумя другими людьми — писателями Эрихом Мария Ремарком и Эрнестом Хемингуэем — хотя и не касалось сферы ее профессиональных интересов, но было не менее важным для формирования ее мировоззрения.

Марлен познакомилась с Ремарком в 1935 году в Венеции. Он одним из первых покинул фашистскую Германию, понимая, что нацисты никогда не простят обличительного пафоса его антивоенных романов, и не ошибся. Не имея возможности расправиться с самим писателем, национал-социалисты совершили над ним символическую казнь и сожгли его книги.

Марлен боготворила его как писателя и жаждала с ним интимных отношений. В 1937 году они стали любовниками. Ремарк переживал один из самых черных периодов жизни, много пил, не выходил из ночных клубов. Всеми силами Марлен пыталась отвлечь его от мрачных мыслей, но была не в состоянии что-либо изменить. В 1938 году в парижском воздухе тоже начала чувствоваться угроза. Марлен уговорила Ремарка поехать в Америку. Весной 1939 года с семьей актрисы на корабле «Куин Мэри» знаменитый немецкий писатель-антифашист прибыл на землю Нового Света. Здесь он был в безопасности, но тоска по родине, страх за близких, оставшихся в Германии, не давали покоя. Своим непростым отношениям с Марлен Ремарк посвятил роман «Триумфальная арка». Она выведена в нем в образе мятущейся актрисы Жоан Маду. В 1948 году Голливуд экранизировал «Триумфальную арку». К тому времени Ремарк и Дитрих уже расстались.

Один из самых последовательных обличителей режима фюрера, Ремарк помог Дитрих понять, в чем состоит сущность настоящего сопротивления фашизму. Ничуть не меньшее влияние оказала на нее дружба с Эрнестом Хемингуэем. Будучи убежденной в том, что «постель может разрушить самые чистые и возвышенные отношения», Дитрих всячески избегала любовных отношений с Хемингуэем. Более того, она даже сыграла роль свахи в его браке с журналисткой Мэри Уэлш, известной всему миру как Мэри Хемингуэй.

Зимой 1944 года, почти одновременно с Хемингуэем, ставшим военным корреспондентом журнала «Кольерс» в Англии, Дитрих в составе труппы фронтовых артистов вылетела в Европу. Артисты побывали практически на всех фронтах, где сражались американцы.

Идя дорогами освобожденной Европы, Дитрих с беспокойством думала о судьбе сестры и матери, проведших эти годы в гитлеровской Германии. Неожиданно она получила

сообщение, что ее старшая сестра Элизабет находится в концентрационном лагере Берген-Белзен. Марлен нашла сестру среди немногих оставшихся в живых узников. Спустя некоторое время Марлен встретилась с матерью, которую не видела шесть лет. Вскоре фрау фон Лош скончалась. «Похоронив мать, я похоронила свою последнюю связь с домом», — напишет актриса в своих мемуарах. Она не захотела возвращаться в страну, которая принесла миру столько страданий.

Блистательная голливудская звезда стала символом мужественного и действенного сопротивления фашизму. Кочевая жизнь в составе фронтовой бригады оказалась самым дорогим воспоминанием ее жизни. За участие во второй мировой войне она получила американскую «Медаль Свободы», французский орден «Почетного легиона».

Марлен Дитрих вернулась в Америку. У нее не было ни денег, ни собственного жилья, ни работы. Но самое страшное состояло в том, что никто не спешил пригласить ее на съемочную площадку. Она решила ехать во Францию, где ее ждал Жан Габен.

Их любовный роман начался перед войной в Голливуде, куда Габен приехал в феврале 1941 года. Марлен всегда боготворила Францию, и ее несколько абстрактная любовь к этой стране наконец обрела конкретную форму. «Он красив, нежен, у него есть все качества, чтобы доставить радость любой женщине», — говорила она с восторгом всем и каждому.

После войны они решили работать вместе. Для нового дебюта был выбран сюжет, навеянный романом П.-Р. Вольфа «Мартен Руманьяк». Марлен Дитрих играла роль, которую уже не раз исполняла в кино — прекрасной женщины, ставшей объектом острого соперничества двух мужчин и гибнущей от руки одного из них. И все же роль далась ей с трудом. За три года кочевой жизни она страшно устала, и хотя всегда отличалась завидным здоровьем, испытания военных лет наложили отпечаток на ее лицо, сразу ставшее лицом 45-летней женщины. Во-вторых, она играла на французском языке и была озабочена правильностью своего произношения. Марлен поняла, что в ее возрасте уже поздно добиваться положения ведущей актрисы французского кино, и решила вернуться в Голливуд. С грустью она покидала Жана Габена и Париж — город, в котором жили ее друзья, составлявшие цвет и гордость французского искусства: Эдит Пиаф, Жерар Филип, Жак Превер, Жан Кокто, Жан Маре, Марсель Карне. Она должна была ехать, потому что как никогда прежде нуждалась в деньгах.

Марлен Дитрих всегда отличалась щедростью, жертвовала деньги детским приютам, больницам, никогда не отказывала в

помощи нуждающимся. В первые послевоенные годы она оказалась нищей, огромные гонорары исчезли бесследно.

Марлен возвратилась в Америку в 1947 году. Ее последняя крупная работа — фильм «Кисмет» — появилась на экранах страны в 1944 году. Три года вроде и небольшой срок, но, как оказалось, вполне достаточный для забвения. С огромным трудом режиссер Митчел Лейзен добился согласия шефов «Парамаунта» на участие Дитрих в фильме «Золотые серьги». Хотя эту роль, как и сам фильм, нельзя отнести к ее большим творческим достижениям, возвращение в кино состоялось. Правда, теперь ей чаще доставались второстепенные, а то и эпизодические роли.

Все чаще Марлен преследует мысль переселиться в Европу, тем более что и Габен требует определенности. Ему уже исполнилось сорок лет. Он мечтает о собственном доме, семье. Наконец он ставит вопрос ребром: или они женятся или расходятся навсегда. Загнанная в ловушку Марлен отвечает: «Нет!» Позднее она объясняла свой отказ нежеланием развестись с Рудольфом Зибером. Однако их брак уже давно превратился в простую формальность. Ни для кого не было секретом, что с 1931 года настоящей женой Рудольфа была не Марлен, а русская эмигрантка Тамара Матул, в далеком прошлом танцовщица ревю Рудольфа Нельсона. Просто Марлен не хотела терять свободу, боялась ревности Габена, который не раз выгонял ее из дому, когда она задерживалась на вечеринках.

Карьера Габена вновь набирала силу. Он вернул себе титул самого любимого актера Франции. Не так удачно складывалась творческая биография Марлен Дитрих. Однако именно в этот последний период она создала два образа, без которых представление о силе и глубине ее актерского дарования было бы неполным. Это — роли в фильмах «Свидетель обвинения» (1958) и «Нюрнбергский процесс» (1960). Обе ленты демонстрировались в нашей стране.

По сути дела, в фильме «Свидетель обвинения» Дитрих исполнила четыре(!) роли — падшей певички, спасенной от голодной смерти сердобольным английским солдатом; надменной женщины-вамп, холодно предающей самого близкого ей человека; вульгарной, жадной до денег «кокни» и нежной любящей жены. Мастерство перевоплощения, продемонстрированное в этом фильме актрисой, поражает. И когда она предстает на экране в обличии «кокни», самый искушенный зритель не может распознать в этой брюзжащей представительнице лондонского дна изящную и надменную даму, появляющуюся на судебных заседаниях в отлично сшитых костюмах.

Несмотря на то, что всю свою жизнь в Голливуде Марлен Дитрих играла те роли, которые ей предлагали продюсеры, у нее была своя тема в искусстве: тема женской жертвенности, благородного женского сердца, чьи возвышенные порывы спасают людей от гибели, смерти, от разъедающего душу цинизма. В финальных кадрах «Свидетеля обвинения» ей хватило лишь одного взгляда, чтобы донести до зрителей трагедию стареющей женщины, ибо в этом взгляде было все: ужас прозрения, страх одиночества, боль унижения и горечь раскаяния. Столь же убедительной получилась и роль фрау Бертхольд в фильме «Нюрнбергский процесс».

Сегодня нам даже трудно представить, что роль жены казненного нацистского преступника могла исполнить другая актриса. И дело не только в том, что Дитрих виртуозно раскрывает сложную и противоречивую сущность ее характера, убедительно показывая смесь высокомерия и доброжелательности, замкнутости и открытости, ненависти и раскаяния, презрения и заблуждения. Не было в мировом кино актрисы, обдумавшей все эти вопросы задолго до того, как ей была поручена эта роль, и, более того, давшей на них практический и очень убедительный ответ.

Около сорока ролей исполнила Марлен Дитрих в кино, но лишь пять или шесть из них она относила к числу бесспорных творческих достижений. Неудовлетворенность собой не давала ей покоя и усугублялась внутренним состоянием. Габен женился на Доминик Фурье, которую все принимали за младшую сестру Дитрих. Попытки Марлен переговорить с Габеном наталкивались на холодное отчуждение. Она использовала любую возможность, чтобы оказаться рядом с ним. Такая «случайная» встреча произошла на «Парижском балу кинозвезд». Марлен бросилась к Габену, оживленная, элегантная, лучащаяся радостью — он повернулся к ней спиной. Его брак с Доминик оказался удачным. Они прожили вместе 25 лет, вырастив двух дочерей и сына.

Несмотря на очевидные факты, вплоть до смерти Габена в 1976 году Марлен упрямо продолжала считать себя его женой, заявив газетчикам: «Похоронив Габена, я овдовела во второй раз». Рудольф Зибер скончался несколькими месяцами раньше.

Трудно сказать, как бы Марлен выбралась из ловушки, построенной себе самой, если б не случай. Летом 1953 года к ней обратился Вилли Миллер и предложил выступить с концертами в его лас-вегасском отеле «Сахара». Модельер Жан Луи сделал несколько эффектных, почти прозрачных платьев, выгодно подчеркивающих гибкость ее все еще молодой фигуры и красоту знаменитых ног. Выступление 52-летней певицы, состоявшееся 25

декабря 1953 года, произвело сенсацию, и она сразу получила контракты с лондонским «Кафе де Пари» и кабаре в Монте-Карло.

На эстраде Марлен Дитрих обрела творческую самостоятельность, о которой страстно мечтала на протяжении долгой актерской карьеры. Но уход на эстраду не означал полного разрыва с кинематографом, а лишь новую форму служения ему, потому что костяк репертуара Дитрих составили песни, которые она пела в фильмах «Голубой ангел», «Марокко», «Дьявол — это женщина», «Дестри снова в седле», «Зарубежный роман». Почти все они были написаны знаменитым немецким композитором Фридриком Холлэндером, а в конце 50-х годов аранжированы молодым американским композитором Бертом Бакараком, который придал современную интонацию этим неувядаемым шедеврам песенного искусства. Она объехала со своим шоу все континенты, и везде ей сопутствовал громкий успех. В 1964 году состоялись ее триумфальные гастроли в нашей стране.

Для Марлен Дитрих жизнь и творчество были неразрывными понятиями. Быть может, потому столь часто возникали романы между нею и ее партнерами. Не изменила она себе и в этот последний период своей творческой биографии, согретой теплом любви к композитору Берту Бакараку. Несмотря на большую, около 30 лет, разницу в возрасте, она не боялась публично признаться в своих чувствах. Достаточно было взглянуть на ее взволнованное, светящееся лицо, когда она представляла Берта публике, чтобы понять, что эта прекрасная нестареющая женщина влюблена, как молоденькая девушка. Около десяти лет ездила по свету маленькая семья музыкантов-единомышленников. Когда Марлен узнала, что Берт собирается жениться на актрисе Энджи Дикенсон, то не поверила своим ушам. Увы! Все оказалось правдой. На Марлен обрушилась тяжелая депрессия. Она даже думала отказаться от эстрады, но нашла в себе силы вернуться и выступала еще десять лет.

29 сентября 1975 года во время концерта в Сиднее Марлен Дитрих, зацепившись в темноте за кабель, упала и сломала шейку бедра. Потерявшую сознание актрису отвезли в клинику. Продюсер вышел к публике и, извинившись, объявил об отмене концерта. Так закончилась блистательная карьера знаменитой актрисы и певицы. Больше на сцене ее никто не видел. Затворничество стало стилем ее жизни.

Безделие было противопоказано живой, деятельной натуре Дитрих, и она решила засесть за мемуары. Воспоминания о своей жизни она задумала писать еще в 50-е годы, поддерживала контакт с несколькими литературными обработчиками. Однако

подлинного сотрудничества не получилось. В результате в 1963 году на свет появилась небольшая книга «Азбука моей жизни». Однако основные мемуары так и не были написаны. Марлен Дитрих приступила к ним вплотную лишь в 1976 году, когда, встав с больничной кровати и опираясь на палку, начала совершать первые прогулки по квартире. Теперь у нее появился дополнительный стимул для творчества. Годичное пребывание в нью-йоркском госпитале низвергло ее в пропасть если не нищеты, то по крайней мере бедности. Договор с издательством «Бертельсман» помог несколько поправить финансовое положение.

Дитрих не вела дневников, о чем горько пожалела, приступив к мемуарам. Правда, письма своих великих любовников она хранила как зеницу ока в одном из нью-йоркских банков. Но все это явилось слабым подспорьем для написания книги, действие которой охватывает семь десятилетий, наполненных великими социальными потрясениями и крупными творческими достижениями. Книга Дитрих — вовсе не то произведение, по которому можно изучать историю кино, но она передает главное — мироощущение эпохи, умонастроение человека, находящегося в эпицентре культурных и политических событий XX века. Под названием «Возьми лишь жизнь мою» книга увидела свет в 1979 году и с тех пор систематически переиздается во всем мире, что отражает неслабеющий интерес к личности одной из великих женщин XX века.

Миф Марлен Дитрих, созданный в 30-е годы Джозефом фон Штернбергом, жив до сих пор. Его оберегала и пестовала сама актриса. Стремление к совершенству осталось главным принципом ее творческой деятельности и после разрыва с учителем. Известно, что повсюду актрису сопровождало большое, в человеческий рост зеркало. Его выкатывали на съемочную площадку тотчас, как там появлялась Дитрих и ставили рядом с камерой. Прослушав указания режиссера и отрепетировав сцену с партнерами, Дитрих перед зеркалом начинала шлифовку поз и движений. Мешать ей никто не решался. Всем было известно, что актриса разбирается в фотографии и освещении лучше многих операторов и режиссеров. А уж так называемые «дитриховские ракурсы», превращавшие ее лицо в знаменитый, сразу опознаваемый образ, она знала как никто другой.

Последние десять лет, вплоть до смерти, последовавшей 6 мая 1992 года, она отказывалась допускать в свою жизнь репортеров. Они смогли проникнуть в мир легендарной звезды только после ее кончины. Что же увидели репортеры в парижской квартире звезды на авеню Монтень? Прежде всего — инвалидное

кресло. Перенеся в 1979 году еще один сложный перелом ноги, Дитрих уже не могла передвигаться самостоятельно и последние пять лет не вставала с постели.

В дневнике, который Дитрих начала вести в конце жизни, она сетовала: «Это ли не издевательство! Ноги, которые способствовали моему восхождению к славе, стали причиной моего низвержения в нищету!» Впрочем, назвать ее жизнь нищенской было бы изрядным преувеличением. Хотя известно, что ее трехкомнатную квартиру на авеню Монтень оплачивал муниципалитет Парижа.

Эту квартиру она превратила в музей памяти. Все стены гостиной были увешаны фотографиями любовников и друзей: Габена, Зибера, Шевалье, Хемингуэя, Ремарка, Барышникова. Портрет де Голля, перед которым она преклонялась, стоял отдельно — на телевизоре. Рядом она разложила свои боевые награды. Многочисленные книжные полки были до отказа забиты книжками ее любимых писателей. «Одиночество? Ерунда! В обществе моих книг я никогда не скучаю», — заявила Дитрих режиссеру Максимилиану Шеллу, снявшему в 1983 году о ней фильм.

Последнее появление Марлен Дитрих перед публикой состоялось в 1978 году в фильме «Прекрасный жиголо — бедный жиголо». Она исполнила небольшую роль хозяйки увеселительного заведения и исполнила одну из лучших своих песен — «Всего лишь жиголо». Все так же загадочно мерцали глаза под черной вуалью, ярким пятном выделялся карминно-красный рот, и голос не утратил теплоты и мелодичности. Но было что-то невыразимо печальное в облике этой женщины, пережившей свое время и еще при жизни ставшей легендой.

Марлен Дитрих скончалась 6 мая 1992 года.

Три страны оспаривали право придать земле тело одной из самых знаменитых женщин XX века. Однако незадолго перед смертью она сама завещала похоронить ее рядом с матерью на тихом кладбище в Берлине. На службе в парижской церкви Мадлен ее гроб был задрапирован французским флагом. В аэропорт Орли гроб увезли под американским стягом. А в Берлине покрыли флагом воссоединенной Германии. Великая звезда вернулась туда, откуда началось ее триумфальное восхождение к славе.

Теперь Марлен Дитрих нет среди живых, но легенда ее жива!

Г. Краснова

Возьми лишь жизнь мою…

Эта книга не посвящается кому-то конкретно. Она посвящается всем тем, кто давал мне радость встреч, любил меня на экране и на сцене, облегчал мне жизнь, давая возможность работать и пользоваться мимолетными радостями бытия. Может быть, они прочтут эту книгу, может быть, улыбнутся и погрустят вместе со мной.

Я решила написать эту книгу, чтобы все расставить по своим местам. Слишком много невероятного было опубликовано обо мне, и часто с одной лишь целью — заработать деньги. Я никогда не имела возможности воспрепятствовать этим публикациям. Либо я узнавала о них, когда они уже были напечатаны, либо законы в соответствующих странах не давали достаточно защиты от клеветы и оскорблений — неотъемлемого права человека. Все так называемые «биографы», к сожалению, не обладали приличием — они даже не пытались связаться со мной, когда писали свои «книги», у них не было ни чести, ни достоинства. Именно таких людей Эрнест Хемингуэй называл «паразитами». Когда меня просили подписывать подобные «сочинения», я отказывалась. Конечно, это не решение проблемы. Я лично неохотно говорю о себе, но, видя всеобщий интерес к моей жизни, взялась за перо, чтобы позднее люди не спорили о том, как все было на самом деле. И я смогу быть уверена, что те события, которые определяли мою жизнь, получат правдивое толкование.

Я никогда не вела дневник, никогда не принималась описывать свою жизнь изо дня в день. Слава, которая вдруг обрушилась на меня, не вызывала чувства радости, скорее, стала тягостной и даже ненавистной. Я не люблю быть узнанной на улице, не люблю, чтобы со мной заговаривали незнакомые люди.

Что бы ни говорили «биографы», я не была одержима рекламоманией, никогда не стремилась, чтобы мои фотографии попадали на страницы газет, как раз наоборот, хотя об этом и сожалели на студиях, где я работала. Я не собирала ни фотографии, ни рецензии. И если давала пространные интервью, о которых меня просили, то только потому, что приходилось выполнять взятые перед студией обязательства.

Как я уже говорила, я не вела дневник. В таких случаях трудно полагаться на свою память. У всех, вероятно, воспоминания, впечатления не всегда полностью соответствуют истине. Моей матери уже нет в живых, и я не могу уточнить события моего детства и юности.

Я похоронила ее, когда еще шла война. Это был 1945 год. В

то время я была в американской армии. Мне разрешили вылететь в Берлин, посадили в военный самолет, он попал в грозу и едва смог приземлиться в берлинском аэропорту. Мы сколотили гроб из нескольких школьных скамеек, поставили в дождь перед часовней, которая была разрушена бомбой. Я похоронила маму. Оборвалась последняя связь с родным домом.

Мы все теряем наших матерей, теряем друзей, детей. Мы теряем и теряем… Это наша судьба. Как бы мы ни плакали, мы должны терять, должны горевать. Ничто не может спасти нас от разрушительной силы времени. Остается одно: делать как можно больше для наших детей и семьи, чтобы было меньше сожаления и слез…

Мое настоящее имя — Марлен Дитрих. Это не псевдоним, как часто утверждают. Спросите моих школьных подруг, они подтвердят вам это! Моя семья была хорошо обеспечена, и я получила прекрасное образование. Языками — французским и английским — занималась с раннего детства. Гувернантки и домашние учителя научили меня говорить на хорошем литературном немецком языке, в котором отсутствует диалект, принадлежащий городу, где вы родились. Немецкий язык, если на нем правильно говорить, очень красив. К сожалению, многое из того, что я читала, было написано на плохом немецком. Генрих Бёлль — конечно, исключение.

Часть первая

Детство и юность

Говорят, я была слишком мала, когда пошла в школу. Обычно я выходила ранним зимним утром, когда на улице еще горели фонари. Было холодно и ветрено, от этого у меня текли слезы, я щурилась, и слезы волшебно превращали бледный свет фонарей в золотистый фейерверк. И хотя слез у меня всегда было предостаточно, плакать мне не хотелось. Это холодный ветер так играл со мной каждое утро. Я наперечет знала закрытые ставни всех магазинов, знала каждый камень и прыгала с одного на другой или скользила, если ночью выпадал снег. Меня одолевали разные чувства: казалось, что я потеряла драгоценную свободу, я боялась учителей, наказания, боялась одиночества.

Ворота в школу были такими тяжелыми, что открыть их удавалось с большим трудом — мне приходилось толкать их спиной. И так каждое утро я боролась с этой ловушкой.

Меня определили в школу на год раньше. Поскольку я уже умела читать, писать, немного считать и даже говорить на иностранном языке, то сразу попала во второй класс. Я была младше своих соучениц-второклассниц и новичков, только что пришедших в школу. Это стало причиной моей замкнутости и моего одиночества. И в последующие годы учебы я чувствовала себя одинокой — хотя многие девочки и списывали мои французские сочинения, я была далека от их секретов. Они доверительно перешептывались друг с другом, хихикали, я же не проявляла никакого интереса к их тайнам. Внутри школы-тюрьмы существовало немало изощренных, я бы сказала, барьеров, как будто придуманных специально для меня только потому, что я была младше всех — никакого сомнения, что причина заключалась в моем возрасте.

Моя школьная судьба была довольно редким и несправедливым исключением, думала я. И тем не менее, даже спустя годы, мне казалось, что я всегда останусь маленькой.

Наконец я встретила человека, к которому захотела прислониться, человека, который смог растопить мое одиночество. Это была француженка мадемуазель Бреган.

У нее были темно-карие глаза, темные волосы она собирала на затылке в мягкий узел. Всегда носила белую блузу, черную юбку с узким поясом на талии. Французский язык, который она преподавала, был ее родным. Все другие учителя французского и

английского изучили эти языки за границей. Мадемуазель Бреган свободно говорила по-немецки, правда, с французским акцентом. Она преподавала в так называемых продвинутых классах, ученики которых имели определенную подготовку, овладели уже основами французской грамматики.

Однажды на перемене, когда я собиралась проглотить свой бутерброд, она подошла ко мне и заговорила. Я стояла у высокого окна и была еще печальнее, чем дождь на улице. Мадемуазель Бреган на мгновение выглянула на улицу и спросила: «У тебя есть серьезная причина быть грустной?» Я крепко стиснула губы и покачала головой. «Если у тебя нет серьезных оснований, то грех печалиться». Она говорила по-немецки, но слово «грех» произнесла по-французски. Как только прозвенел звонок, она ушла.

На следующий день она появилась снова. Я отвечала на все ее вопросы. Каждый день в одно и то же время она приходила на это место. Думаю, она хотела встречи со мной потому, что я разговаривала с ней по-французски. Когда раздавался звонок, я шла за ней следом и несла ее книги. Иногда она останавливалась с возгласом удивления, что у меня такой большой запас слов. Она входила в классную комнату и провожала меня взглядом, закрывая дверь, а я, ликуя от радости, бежала по пустому коридору, чтобы успеть в класс до начала урока.

Она отогнала мое одиночество, мою детскую печаль. Каждый день я придумывала для нее подарки: голубые, белые, красные ленты, которыми мама обычно украшала прическу, когда отправлялась на французский бал, французские пейзажи, вырезанные из журналов, букет ландышей 1 мая… Однажды, 14 июля, в день праздника взятия Бастилии, я послала ей букет из васильков, маргариток и маков. Я купила для нее французские рождественские и новогодние поздравительные открытки и мечтала подарить французские духи, но мама сказала, что такие дорогие подарки могут смутить мадемуазель Бреган.

После уроков мадемуазель Бреган ожидала вместе со мной мою гувернантку. Если та запаздывала, иногда провожала нас, чтобы досказать очередную историю.

Но вот школьные занятия кончились. Она не забыла дать свой адрес, написанный на листке, вырванном из блокнота. Было ясно: она знала мои самые робкие надежды и лекарства от всех моих беспокойств.

Наконец наступил день, когда я стала ученицей ее класса и могла часами смотреть на нее. Казалось, она не обращала на меня внимания, лишь иногда бросала украдкой взгляд, как бы желая убедиться, что я не выдала себя. Доверительность, интимность

будто нарушали сонный воздух классной комнаты и наполняли мое сердце ощущением счастья, которое редко выпадает людям и может воспеваться только поэтами.

После школы я мчалась домой, чтобы поработать над своими французскими сочинениями, подыскать фразы, которые звучали бы более красиво, стараясь, как она говорила, использовать всю словесную и образную щедрость языка. Ее примечания на полях тетрадей, написанные красными чернилами, были лаконичны, и даже похвала звучала в стиле телеграфного текста, который побуждал мою маму смотреть на меня с нежностью. Школа перестала быть тюрьмой, теперь она была как большой город, и я знала, где нужно искать и находить мою тайную верную любовь. На протяжении всей зимы, весны и лета моя дорога в школу была радостным началом счастливого дня.

Когда после летних каникул 1914 года снова начались занятия в школе, всех нас, учеников и учителей, собрали в большом актовом зале. Звучали громкие речи, значение которых мы едва понимали. Я вытягивалась на цыпочках, пытаясь найти мадемуазель Бреган. И не находила… Преподаватели французского, английского, профессора латыни, греческого стояли вместе, вплотную друг к другу. Я стала искать мадемуазель Бреган среди преподавателей физики и математики — ее и тут не было.

Прозвенел школьный звонок, все классы, построившись, начали медленно выходить из актового зала. У нее было достаточно времени, чтобы присоединиться к учителям!

Леденящая мысль вдруг пронзила меня. Маргарита Бреган! Франция! Франция! Вы француженка! Маргарита Бреган и Франция! Мы в состоянии войны с Францией. Потому ее и нет здесь! Мы враги! От этой мысли я едва не лишилась чувств. Мне дали воды и сказали, что в зале, вероятно, слишком душно.

Мы возвращались в свои классы, а вокруг не умолкал гул голосов.

В те дни появились объявления: «Классы с восьмого по шестой и с четвертого по первый обучаются вязанию. Соответствующие занятия будут проводиться с восьми до девяти часов утра. Получите шерсть в спортивном зале!»

В часы первых уроков мы стали вязать. Это были разные вещи для солдат: для молодых — напульсники, для старых — пуловеры, шарфы. «Мертвые» языки — греческий, латынь — мы изучали, но что будет с французским, английским? Появятся ли новые учителя, чтобы заменить ушедших на фронт?

Солдаты маршируют по улицам с цветами на ружьях. Они смеются, поют, целуют женщин, в окнах вывешены флаги.

Сегодня большой праздник — поход на Францию. Так отмечали тогда во всей Европе начало войны — цветы на пушках. Какое варварство!

Никто не мог заставить меня воевать с Францией. Я любила Маргариту Бреган и любила Францию. Я любила французский язык, такой нежный и близкий. Я была ограблена. Я потеряла Маргариту Бреган. Я потеряла французский язык. Я потеряла обещанное — оно осталось невыполненным, были нарушены все святые принципы. Нам обещали детство, обыкновенное детство, школу, праздники и пикники, каникулы, лето с гамаками и пляжами, с морской звездой, которую можно было привезти домой. Нам было многое обещано. Мы строили планы, для выполнения которых мы должны были работать и делать все, чтобы их претворить в жизнь. Таким казалось нам наше будущее, и от нас зависело, будет оно хорошим или плохим.

А теперь? Никаких планов, никакой уверенности в будущем, никакой учебы, потому что идет война.

Мы не будем перевязывать раны, мы вяжем, чтобы дать тепло нашим солдатам на чужой земле, сидим на корточках с восьми до девяти утра в классе и вяжем при тусклом свете позднего зимнего утра. Цвет шерсти защитный. Шерсть жесткая и прилипает к пальцам. Защитный цвет — для меня не серый цвет полей; вероятно, серыми они становятся во время войны. Школа снова стала серой, как тюрьма, такой же, какой она была до мадемуазель Бреган. За воспоминания о ней я опускаю в школьную кружку пожертвований десять пфеннигов, мои карманные деньги на неделю, — обычный штраф за употребление французских слов, вражеских слов.

Моя пылкая любовь к Франции пережила первый шок и спряталась, ушла в подполье на время войны. Но даже там, в глубине моей души, она не угасала. Я никому не говорила об этом и не испытывала чувства вины. Моя любовь была чистой, и я никому не докучала ею.

Первыми жертвами войны в нашей семье стали убитые на фронте дядя и двоюродные братья. Их смерть не оказала большого влияния на жизнь нашего дома. Единственным, главным желанием моей матери было сохранить здоровье детей.

Мой отец[1] находился на маневрах, когда вспыхнула война, оттуда он прямо ушел на фронт. Он писал нам письма. В них он рассказывал о лесах, деревнях, дожде, солнце и ветре… Наверное, письма эти отвлекали его от мыслей о войне. Он никогда не писал о войне. Он описывал природу, ландшафты, времена года, которые менялись, как в калейдоскопе.

Но вот пришли летние каникулы, а с ними — запах сосны на

закате солнца. Несколько старых учителей, проводивших отпуск в деревне, устроили нечто подобное летней школе, в которую меня тоже послали. Мне нравились уроки на открытом воздухе, вид учителей, радостных и загорелых. Никто не говорил о войне. А может быть, ее и вообще уже не было? Однако недалеко от нас находился лагерь военнопленных. Ходить туда нам не разрешалось.

Как-то я сидела на веранде и делала уроки. Солнце стояло низко и окрашивало в желтый цвет бумагу на столе. Вдруг меня осенило, что дата, которую я только что машинально написала, была — 14 июля. День взятия Бастилии. Гордый день Франции! Праздник всех праздников!

Еще до наступления сумерек я нарвала в саду белые розы — столько, сколько могла унести, — и с этими цветами побежала на опушку леса. Длинные острые шипы кололи сквозь тонкое летнее платье, в глазах стояли слезы от боли, страха и решимости выполнить задуманное.

Будь что будет! Я бежала не оглядываясь, но вдруг наткнулась на колючую проволоку и остановилась как вкопанная. Наконец я у цели! По другую сторону проволоки стояли пленные французские солдаты. Меня легко было заметить в белом платье, с букетом белых роз. У пленных были темные бороды, темные усы и темные грустные глаза. Они стояли не двигаясь. В деревне зазвонил колокол. Мирный воскресный вечер. И снова охватил страх, что меня обнаружат и я не смогу выполнить задуманное. Но не было сил сдвинуться с места. Так и стояли мы неподвижно друг против друга по обе стороны колючей проволоки. Колокол больше не звонил.

«Иди вперед, ты — дочь солдата! — говорила я себе. — Иди вперед!»

Я взяла первую розу и протянула через проволоку. Никто не пошевелился. Тогда я залепетала детским голоском на своем лучшем французском: «Сегодня день взятия Бастилии, и я подумала, что вас должны были бы обрадовать эти розы!» Я держала цветы вплотную к проволоке. Вдруг одна рука потянулась ко мне за цветком, вслед за ней множество рук стали тянуться к моим розам. Я быстро проталкивала их через проволоку. В ответ я не слышала ни звука.

Обратно я бежала, и казалось — сердце выпрыгнет из груди, когда я кралась через подвал в дом. День взятия Бастилии закончился спокойно, никто не заметил моего отсутствия.

На следующий день рано утром к моей матери пришел один из учителей. Оказывается, меня все же увидели; правда, учителя готовы были простить и забыть мой детский поступок, но матери

школьных подруг требовали наказания — немедленно исключить меня из школы.

Голос моей матери был ровным и спокойным. Она не сердилась на меня. Мне было неловко только перед ней, и я заплакала. Я не услышала ее обычного выражения: «Дочь солдата не плачет!» А подняв голову, я увидела, что она молча смотрит на меня со слезами на глазах.

В эти дни я много думала о справедливости. Неясные мысли, вопросы, не имевшие ответа, — все смешалось в моей голове. Ясно: война — это несправедливость. Ложь и правда оставались неизменными только в мире детей. Для них как бы продолжали действовать вечные, понятные, нерушимые древние законы. А за пределами этого детского мира правда и ложь казались изменчивыми и ненадежными порождениями людских представлений.

Я любила лежать на траве и думать о Боге и мадемуазель Бреган. Они оба были сейчас где-то далеко от меня. Когда закончится война, Бог вернется. Я была в этом так же уверена, как и в том, что сейчас Он покинул нас.

Неясность у меня была по отношению к мадемуазель Бреган. Я не знала ее так хорошо, как Бога. Я могла предугадать пути Господни, образ же мадемуазель Бреган был смутным, как бы появляющимся во внезапном озарении света и так же внезапно исчезающим. Собственно, почему она должна была вернуться после войны? Люди могут оставаться врагами и после того, как сражение окончено. Бог должен был вернуться, чтобы вознаградить тех, кто пострадал в той войне, которую Он допустил. У мадемуазель Бреган причин для возвращения не было.

Лето кончилось, я вернулась домой. Мне было очень грустно.

В огромном школьном дворе я стояла среди своих подруг и пела: «Deutschland, Deutschland über alles» («Германия превыше всего»). Я крепко стиснула зубы, когда, как эхо, разнесся клич: «Боже, покарай Англию!»

Больше праздников в честь побед — больше свободных школьных дней. Свободные дни… Их получали семьи за смерть близких, которые погибли на фронте. Все больше девочек, отсутствующих в классе, все больше девочек, одетых в черное. Списки раненых, списки убитых, списки пропавших без вести… Семейные встречи, разговор полушепотом, быстро закрывающиеся двери: «Пожалуйста, проходите, в доме дети, они ничего не должны знать».

Горе взрослых. Холодный зимний или теплый летний ветер колышет траурные вуали вместе со слезами, прилипшими к ним.

Живи надеждой, что ты еще не вырастешь, пока идет эта страшная война.

Женщины с детьми без своих мужей… Как они могут все выдержать! Они помогают нам, детям, — кормят, одевают, шьют, присматривают за нами. Они прижимаются к нам, а мы обнимаем их своими худыми детскими руками. Те же, по которым тоскуют женщины, скоро уйдут из жизни. Если бы только мы могли плакать. У нас есть свои несчастья, наши собственные ежедневные разочарования, наш мир, где все идет не так, ломается, сопротивляется нашим отчаянным усилиям спрятать ошибки, невежество, забывчивость, небрежность, желание уничтожить ту ложь, которая тянется и порождает другую ложь. Ужасный страх! Отогнать его можно, наверное, только во время болезни, когда лежишь с высокой температурой и ни о чем не думаешь, тебя не терзают учителя и постель становится твоей крепостью. Если бы война, которую вели взрослые, имела влияние на наши ежедневные страхи, перебранки, мы бы подняли головы и прислушались, но этого не происходило. Разрушительные, уничтожающие события истории совершаются в то время, когда мы заняты нашими обыденными делами. Если мы проиграем войну, имеет ли значение, что мы делаем в школе? Да, это важно, и войну мы не проиграем! «С нами Бог, разве вы не знаете? Боже, а ты знаешь, что Ты с нами? А как Ты об этом узнаешь? Но ведь Ты всегда на стороне самого лучшего народа, самых примерных учеников? Мы Победоносны! Означает ли это, что мы правы?» Но не задавай вопросов, делай свое дело — то, что делаешь каждый день! И музыка — в конце дня…

Мама помогала мне разучивать вальсы Шопена — как вознаграждение за Баха и Генделя. Иногда я уступала место ей, и играла уже она. Ее прекрасные пальцы извлекали мягкие звуки. Эти звуки я помнила с самых ранних лет. Они принадлежали дому моего детства — дому, полному цветов, дому моей матери с запахом ее духов… Дому с ароматом сигарет моего отца, которого я могла часто видеть в проеме открытой двери библиотеки. Он ходил взад и вперед по толстому ковру и, казалось, был целиком поглощен музыкой, игрой мамы…

Вечер. Все готово к приему гостей, музыка стихла. Я незаметно проскальзываю к своему месту у рояля и вижу, как мама выходит из комнаты. В дверь звонят. Я слышу, как она побежала навстречу звонку. Это не мог быть почтальон, но она бежала. Она бежала, потому что ждала. Ждала всегда. Казалось, половина ее бытия сводилась к ожиданию. Другая половина принадлежала ее повседневным обязанностям. Она ждала писем с фронта. «Моя судьба — судьба миллионов женщин», — говорила

она и низко склоняла голову, читая письма от родных, и говорила о смерти, словно ждала ее.

Она всегда теперь ходила в черном. Я носила черную повязку на левом рукаве. Это считалось знаком траура по всем членам семьи, которые один за другим погибали на фронте. Платья, пальто, которые я носила, были темно-синего цвета. Серый тоже считался цветом печали, но допустимым лишь после первых лет траура. Белые воротники и манжеты — единственное отступление от правил. Даже ленты в волосах были черные. Теперь, во время войны, праздников уже не было, и я мечтала не только о мире, но и о ярких лентах в распущенных волосах.

К концу войны я стала носить на рукаве повязку с цветами национального флага. Тогда я придумала свою красно-черную страну. В моей стране царит музыка, звучат гармоники, скрипки, аккордеоны… Нет ни правителей, ни солдат. Рассветы вместо ночного мрака. Поля и реки, дома с соломенными крышами, дети, спящие на высоких пуховиках. У каждого корова. Под солнцем колосятся нивы, сладко пахнет желтый люпин, земля темна и влажна, клевер зелен и терпок, лаванда источает запах меда, летним днем все качаются в гамаках и счастливо не наблюдают часов.

Качаясь в гамаке, можно рукой дотронуться до травы, и никто не зовет тебя. Обедаешь, когда хочешь. Ни злых голосов, ни сражений, ни войны…

Когда день подходил к концу, мы с мамой шли к ратуше читать списки «пропавших без вести». Каждый раз, приближаясь к этому месту, мама замедляла шаги. Я наблюдала за ней и пыталась определить, когда она сделает шаг в сторону, чтобы читать следующий столбец. Рядом с нами было много женщин, детей, которые тоже читали списки. Никто не толкал друг друга, как это делали в магазине в очереди за хлебом, здесь все были дружелюбны. Я стояла и думала: как было бы прекрасно, если б люди всегда были добры друг к другу, как в дни несчастья. Я не говорила об этом, но убеждена, что и мама так думала, только она знала, что эта проблема неразрешима и потому ее жизнь должна быть как можно разумнее в тех обстоятельствах, которые ей послала судьба. Когда мама учила меня читать, она не пользовалась грифельной доской, а буквы, слоги, пунктуацию объясняла с помощью стихотворения Фрейлиграта[2]. Написанное чудесными красками, оно висело в стеклянной раме.

Люби, люби, пока любви ты рад.
Пока любви ты рад.
Настанет день, настанет час,

О мертвых слезы будешь лить…

Война не научила ее ничему новому. Основные жизненные ценности она познала интуитивно. И была так уверена в них, будто сама их сотворила. Иногда, чтобы придать больший вес своему утверждению, она цитировала известных философов, поэтов. Получалось так, словно она учтиво позволяла другим разделять ее собственное мнение. Она была слишком молода и не имела еще жизненного опыта. Ее юность была защищена от всяких невзгод. Она рано вышла замуж (что шокировало добропорядочное общество города) и стала матерью, когда ей было семнадцать лет.

Теперь она тихо стояла у списков, вывешенных на стене, и искала имя, которое не хотела найти. Становилось темно. В городе один за другим зажигались фонари. Ей оставалось прочесть еще два списка. Вот здесь последние фамилии… Ее глаза ищут под запотевшим стеклом, которое стало грязным от прикосновения тех, кто, так же как и она, искал имя и не хотел его найти. Наконец она опускает голову, глаза становятся влажными, в них радость облегчения, которую могу видеть только я. «Пойдем домой, Поль, — сказала мама, — мы откроем консервы, которые я приберегла для особого случая, и это будет прекрасный вечер. Если хочешь, я сделаю твое домашнее задание». Она называла меня этим французским именем, когда была счастлива, а слово «консервы» прозвучало у нее не жестко по-немецки, а в его французском произношении. Как легко было ее любить!

Она всегда была очень сдержанна, не целовала меня, не прижимала к себе, как это делала, когда я была маленькой. Чем старше я становилась, тем меньше она обнаруживала свои чувства. Она целовала меня в лоб, щеку, но всегда мимолетно, как бы небрежно, а иногда и порицая за какую-нибудь мелкую провинность. Казалось, ее не интересовало, люблю ли я ее, должно быть, в этом она не сомневалась. Но она хотела, чтобы с ней я чувствовала себя уверенно. Хотела отогнать страх и неизвестность, принесенные войной в нашу жизнь. Каждый день я должна была повторять десятки раз: «Если я буду со своей мамой, со мной ничего не случится!» С ней мне действительно нечего было бояться — ни врага, ни чумы, ни ядовитых газов. С ней я могла бы войти даже в клетку с тигром. Она была сильной, храброй, волевой. Возможно, она скрывала свои подлинные чувства, чтобы для других оставаться сильной. На нее можно было положиться. Ее внешность была так же прекрасна, как и

человеческие ее качества.

Моя мать[3] была достойной представительницей старинной уважаемой семьи, воплощением истинной порядочности. Я всегда испытывала к ней глубочайшее уважение. И потому мне легко было следовать ее строгим, но ясным и определенным жизненным принципам. Первое и, пожалуй, самое главное правило — это необходимость следовать требованиям дня и чувство долга. Требование столь же непреклонное — любовь к делу, любовь даже к обычной домашней работе. Моя мать могла с вдохновением выполнять любую повседневную работу, превращая ее в увлекательное занятие, завершив которое она всегда была полна радости. Но вот перед нею новая цель, в глазах появляется особенный блеск, движения становятся порывистыми, и наконец раздается уже ничем не сдерживаемый ликующий крик: «Так и есть, как я говорила! Ну, посмотрите только! Я знала! Я знала!»

Она полна такой радости и восторга от уверенности в своей системе ценностей, что рядом с ней начинаешь чувствовать себя, как в церкви: «Да что я такое со своими мелкими мыслями и заботами, если здесь перед тобой находится такой образец для подражания, и он тут, рядом, где наши общие корни, — дома».

Еще одно незыблемое ее правило — верность. Она никогда не читала морали по этому поводу, но ее охватывал ужас, когда она сталкивалась с неверностью. Тут она была непримиримой. Она осуждала быстро, без пощады. И только тогда бывала снисходительной и остерегалась выносить приговор, когда речь шла о поступке против закона, который она считала устаревшим. А когда в основе сложной ситуации лежал эмоциональный конфликт, тогда она вообще запрещала говорить или судить о вине. «Человек, доведенный до крайности, — говорила она, — легко теряет контроль над собой, попадает под власть эмоций».

Я очень рано должна была научиться контролировать себя. Если ты настолько поддаешься своим чувствам, что они властвуют над тобой, ты становишься источником беспокойств, обузой для окружающих. А это уж самое плохое проявление дурных манер, невоспитанности. В этом я была убеждена точно так же, как и моя мать. Крепко держать себя в узде — стало моей второй натурой к тому времени, когда мама решила, что я уже достаточно повзрослела и мои юбки следует удлинить, чтобы прикрыть колени.

Еще раньше я поняла, какое это тяжкое бремя — выслушивать праздные жалобы. Я стала скрывать от мамы всевозможные проблемы, решение которых было не в наших силах. Я знала также и еще одно правило, простое для понимания, но не очень-то легкое для выполнения: неизбежное надо воспринимать с

достоинством.

Чувство достоинства исключало какие бы то ни было жалобы. Отсюда следовало: слезы, которые вы проливаете из-за неизбежного, должны оставаться вашим секретом.

И еще одному я научилась: подчинению правилам логики, которые помогают легче все запоминать. Логическое заключение, логика — это как бы путеводитель по лабиринту законов, правил, авторитетных мнений, причем приложимый не только к области мысли, но и указывающий путь к решению математических задач. Постигая логику, я начинала понимать и любить ее.

Во время войны мои зубы подверглись опасности, однако мама верила в силу своих генов, верила в то, что она создала достаточный резерв в своем ребенке для голодных военных лет. «Они — прекрасны, твои зубы, они выдержат все, — говорила она, когда я терла их щеткой, — они еще послужат тебе». И добавляла как неоспоримое: «Все зависит от наследственности». Она глубоко верила в происхождение, или «конюшню», как она это с удовольствием называла, и продолжала отнимать у меня скудные порции молока, сыра и мяса, чтобы передать их своей матери.

Моя чудесная дорогая бабушка получала львиную долю от рациона всех остальных членов семьи.

Бабушка была самой прекрасной из всех женщин. Элегантная, очаровательная, настоящая леди, совершенная во всех отношениях. У нее были темно-рыжие волосы и бархатные глаза переменчивого цвета. Она была высокой и стройной, остроумной и веселой (когда хотела, умела выглядеть много моложе своего возраста). Она вышла замуж в семнадцать лет. Она носила дорогую одежду, и даже перчатки делались для нее по заказу. Она задавала тон в моде, не желая этого или не интересуясь тем, что носил весь мир. Она любила лошадей и каждое утро ездила верхом. Проезжая мимо нашего дома, она останавливалась, когда я выходила в школу, целовала меня через вуаль, пахнущую утренней свежестью и духами. Моя мама никогда не критиковала ее поступки, даже тогда, когда она вторгалась в мой строгий распорядок дня. Бабушка осыпала меня любовью, нежностью и подарками. Она первая пробудила во мне любовь к прекрасному, начиная от картинок на шкатулках Фаберже, бледно-розового жемчуга, обвивавшего ее белую шею, и рубинов на ее пальцах…

Она разрешала мне балансировать своей туфелькой на пальце и при этом приговаривала: «Вот какими легкими они должны быть». С нетерпением я ожидала француза, который приезжал к началу каждого сезона, чтобы принять заказы на новую обувь. Кроме того, он привозил много обуви на примерку, но бабушка не разрешала мне присутствовать при этом. Она

говорила: «Школа, конечно, дело более важное, хотя примерка обуви — это тоже серьезная вещь». В своем совершенстве она была реальной и как бы из миража — желанная и далекая, недостижимая и манящая. Ее забота о близких была такой же страстной, как и ее любовь.

Когда мы приходили к бабушке, то перед дверью ее дома мама так сильно щипала мои бледные щеки, что я вопила от боли. Мама не хотела, чтобы бабушка волновалась из-за моей бледности. И вот уже бабушка бежит вниз по широкой лестнице в своем узком шелестящем платье. Она снова и снова произносит мое имя, становится передо мной на колени, и мы обе, счастливые, раскачиваемся в нежном объятии. Мы говорим только о добрых вещах, о письмах с фронта, но никогда — о горе и войне. Моя мама старалась избавить бабушку от всех забот и неприятностей. Я уверена, она тратила на это немало сил и энергии.

Когда мы возвращались домой, она не говорила ни слова, иногда брала меня за подбородок, прижимала мою голову к себе и старалась идти со мной в ногу.

В тот день, когда пришла телеграмма, из-за которой мама покинула дом, у нас появились два старших двоюродных брата и тетя. Я пыталась быть гостеприимной хозяйкой, не оставляя без внимания и свои прочие обязанности.

С разрешения высшего командования мама поехала на русский фронт, чтобы «дать утешение своему мужу», как это говорилось в телеграмме. Он был тяжело ранен и нетранспортабелен. Вскоре после возвращения мамы домой отец умер. На лицо моей матери, на ее черное платье уже спадала черная вуаль вдовьей шляпы.

Когда наступила зима, мама снова уехала, чтобы забрать с чужой земли гроб с телом отца. Но прежде она должна была взглянуть на него, установить его личность, а уж затем привезти на родину, в город, где жила его мать, — она ей предоставила право похоронить сына у себя. Материнскую любовь она ставила превыше всего.

К тому времени большинство мужчин нашей большой семьи погибло на фронте. Обездоленные женщины, вдовы, собирались в нашем доме. Моя мать окружала их заботой и нежностью. Она считала, что им нужна помощь, что их постоянно нужно поддерживать морально и физически, она переходила из одной комнаты в другую с чашкой бульона или цветочного чая. На этот бульон подчас уходил весь мясной рацион (в нем иногда можно было найти даже яйцо). А цветочный чай! Это была ароматная смесь, убаюкивающая и успокаивающая.

Но вот наступила весна, а с ней и время генеральной уборки. Мама давала работу всем, всем находила дело. Мои тетки, двоюродные бабушки, старшие кузины представляли выразительную картину: они стояли на стремянках, на фоне белых стен, все в черных платьях. Они чистили, мыли, полировали, вешали гардины, сквозь которые пробивалось слабое апрельское солнце. Ужин уже не проходил в полнейшей тишине, иногда даже слышался смех.

Несмотря на то, что война еще продолжалась, ритм жизни и ее атмосфера заметно менялись. Правда, мама уже не бежала, когда звонили в дверь. Она двигалась спокойно, во всем ее облике была вялость бесконечно уставшего человека. Больше она уже не ждала, как это было раньше. Никогда никому не говорила она о своем горе, можно было только догадываться, как ей тяжело. Иногда, просыпаясь среди ночи, я видела ее спящей в одежде на моей кровати. Это делало меня такой счастливой — чувствовать ее рядом. Я продолжаю слышать ее слова: «Если бы я только могла спать!» — и ответ тетки: «Война всех нас лишила сна!»

Войне, казалось, не будет конца. Мир — это то, что давно потеряно. Наши победы становились все реже и реже. Чтобы окончить войну, нужны победы, а нам следовало молиться о них, молиться о мире, о погибших, которых мы уже не помнили. Слишком давно они покинули нас, еще задолго до своей гибели. Весть об их смерти ничего не изменяла. Просто сказать правду было легче, чем щадить слабые женские сердца.

Мне хотелось как-то помочь близким, успокоить, уменьшить их боль, но разве такое возможно? Вдруг я стала замечать, что многое из того, что обычно воспринималось с уважением, без критики, оказывалось фальшивым. Но размышлять об огорчительных открытиях не хватало времени. Его целиком отнимали занятия в школе, требовавшие полного внимания. Это настолько утомляло, что после обеда мне приказывали отдыхать, что я охотно делала. Но даже небольшой перерыв приводил в полный беспорядок мои дела, назначенные на вторую половину дня, к сожалению, слишком короткую. В семь часов вечера наступало время сна. Так продолжалось до тех пор, пока я не окончила школу. Сон до полуночи хорошо восстанавливает силы — удивительное средство! Мама была убеждена в этом. Я, как и все дети того времени, была истощена. Но ранний сон назначался не только по этой причине. Мама говорила, что ее тоже отправляли спать в семь часов вечера и это беспрекословно выполнялось ею вплоть до замужества. Однако, поскольку утренний сон не так полезен, мне разрешали рано вставать, чтобы

доделать неоконченные уроки, и в течение долгих месяцев я выполняла домашние задания еще до рассвета при керосиновой лампе, дрожа от холода и усталости. Мы должны были экономить электроэнергию, топливо, чтобы спасти свою страну.

Утром, днем и вечером мы ели брюкву. Из нее делалось все: и мармелад, и пироги, и суп, — словом, брюква была главной в нашем рационе. Хотя я была бледная и худая, на здоровье я не жаловалась.

Днем и вечером нам давали еще картофель. Дорогие моя картофелины, теплые друзья моего детства! Летом, когда мучила жажда, мы пили так называемый лимонад — воду, подслащенную сахарином. За обедом или ужином пить нам не разрешалось, да мы и не замечали отсутствия молока или какого-либо другого напитка. Утром подавалось какао, разбавленное водой. При посторонних просить чего бы то ни было считалось неприличным.

Самодисциплине трудно научиться, но каждый взрослый помогал в этом, каждый ободрял нас, всем своим поведением давая нам хороший пример. То, чему нас учили, рассматривалось как само собой разумеющееся, никаких особых похвал за свои успехи мы не получали.

Небрежность осуждалась, безрассудство, опрометчивость тоже.

Каждая дискуссия с мамой заканчивалась фразой: «Потом ты будешь меня благодарить!» Молча, про себя, я продолжала спорить с ней, потому что наступает такой возраст, когда начинаешь вступать в спор с теми, кто устанавливает законы, требующие выполнения неудобных для тебя обязанностей.

Из-за войны многие законы больше не имели силы. И то, что наше образование продолжалось так же, как и в мирное время, заставляло нас сомневаться в здравомыслии старших. Мы чувствовали себя и взрослыми и беспомощными одновременно.

Почему вдруг мама придавала такое значение шнурованию ботинок? Мне, например, это казалось совсем не важным. Даже когда я шнуровала ботинки доверху, она продолжала затягивать их еще туже. «Когда ты вырастешь, твои лодыжки должны быть тонкими. Сейчас самое время об этом позаботиться». Я не разделяла ее интереса к моим лодыжкам, мне не нравилась туго зашнурованная обувь. Правда, свои лодыжки я рассматривала как ее собственность, поэтому мне было приятно сделать ей такое одолжение. Иметь тонкие лодыжки, равно как и тонкие запястья, — в этом тоже было нечто связанное с происхождением («конюшней», как говорила мама), которому она придавала большое значение. Я любила это почти детское качество моей матери, оно приближало ее ко мне теперь, когда она казалась

такой далекой в своем одиночестве. Мне говорили, что я похожа на отца, и я считала, что мне не очень-то повезло в этом. Мама же утверждала, что это хорошая примета. Дети, похожие на отца, должны быть счастливыми.

Я мало что могу вспомнить об отце в каких-то подробностях, но его облик запомнила на всю жизнь. Он был высокого роста, импозантный, в блестящих сапогах, с приятным запахом их кожи, с непременным хлыстом для верховой езды. Что-то всегда мешало мне отчетливо воссоздать его образ, и это что-то, конечно же, смерть.

Те немногие мужчины, которых еще можно было встретить, были старыми или больными. Здоровые мужчины находились на фронте. Наша детская жизнь среди женщин стала такой удобной и привычной, что мы уже с трудом могли себе представить, как снова среди нас появятся мужчины, чтобы вернуть себе главенство и роль хозяина в доме.

Но однажды в нашем доме появился мужчина — кузен моей тети. Он заехал по дороге с Восточного фронта на Западный, и время, проведенное в его обществе, доказало, что я была права. С его приездом началось что-то невообразимое: все время по лестнице раздавались шаги то вверх, то вниз, слышались резкие голоса, нетерпеливые возгласы, укоризненные крики, громыхание посудой в течение всего обеда; словом, весь день был полон беспорядка.

Здороваясь, кузен подошел ко мне, поднял меня высоко вверх, крепко поцеловал, а когда опускал на пол, железный крест на его груди зацепился за мое платье и вырвал из него нитки, как бы связав нас. Обращаясь к кузену, мама сказала: «Она становится взрослой, Джон». «Да, я знаю», — ответил он. Мама взяла его под руку, и они вышли, их голоса становились все тише и тише, пока совсем не затихли. Как глупо все это было. Мама объясняла, что я стала взрослой, и в голосе ее звучали какие-то незнакомые интонации.

Все пили чай в саду. Я делала уроки и слышала, как смеялся кузен Джон. Его смех так гремел, что я закрыла окно. Прежде чем пойти спать, я обошла всех, желая каждому «спокойной ночи», — всем, кроме кузена Джона. Я вдруг решила не делать перед ним книксен, а только протянула руку.

Не сомневаюсь, что все обрадовались, когда он уехал. После него кругом был пепел, пепельницы полны окурков, его рубашки защитного цвета плавали в большом тазу, в мутной воде с кусочками зеленого мыла. Я ткнула пальцем в пузырящиеся спину и рукава и неожиданно поняла: их пошлют кузену Джону на фронт. Идея показалась такой идиотской, что я убежала в

любимое местечко на чердаке, свернулась калачиком и, полная отчаяния, плакала о кузене Джоне, о рубашках защитного цвета, об окопах, о пакетах с подарками, посланных женами, которые измучены ожиданием, которые просто устали надеяться и ждать.

О войнах я знала из учебников истории. Я запомнила их причины, даты их начала и их конца. Война, которую я переживала сейчас, была для меня чем-то непонятным до того самого момента, пока настоящий солдат с фронта не вошел в наш дом, принеся с собой запах окопов, запах войны. Опасность, которой он подвергался и в которую снова ушел, поцелуй, который я ощущала до сих пор, его рубашки защитного цвета и сознание того, что он, наверное, никогда больше не вернется — все это позволило мне ясно почувствовать, что такое война. После его отъезда эта атмосфера оставалась с нами, нам все еще слышалось эхо его медленных шагов в гостиной. Мне казалось, что до этого часа я жила в каком-то тумане. Я лежала на сундуке и горько плакала.

«Я плачу о войне», — сказала я маме, склонившейся надо мной. Она приподняла меня и, тесно прижав к себе, произнесла: «Война скоро закончится». В темноте я не могла разглядеть ее лица, но по голосу поняла, что она улыбалась.

Одной из моих любимых пьес, которые я играла на скрипке, была «Серенада» Тозелли. Мама любила слушать мою игру. Иногда она делала это просто подходя к двери, иногда входила в комнату, садилась за рояль и аккомпанировала мне. Я наказала себя и, как мне ни трудно было, решила, что до окончания войны «Серенаду» играть не буду. Вместо нее я играла «Колыбельную» Гуно. Чем сентиментальнее были мелодии, тем больше они нравились мне. Но моя учительница их вовсе не любила, они были для нее табу.

Я разучивала их сама, ни с кем не советуясь, давая им свою собственную интерпретацию, подчас полную сладчайшей меланхолии. Мне говорили, что у меня особый дар, особый талант к игре на скрипке. Для мамы это было величайшей радостью, и она хвалила меня за малейший успех. Я с удовольствием играла на скрипке, мне нравилось жалобное звучание струн, но монотонные экзерсисы играть не хотелось. Рояль — другое дело. Мой педагог по фортепьяно любила Шопена, Брамса и многих других известных и неизвестных композиторов. Правда, одних известных было вполне достаточно, чтобы заполнить часы занятий. Свободное время я проводила за упражнениями. На фортепьяно они намного легче, чем на скрипке. Дотрагиваясь до клавиш, чувствуешь, что звучание точное, не фальшивое. А когда играешь на скрипке, постоянно

испытываешь страх, что звук окажется фальшивым.

Чистота звучания рояля зависит от точности настройки, от строя инструмента, а не от музыканта, играющего на нем. Чистота звучания скрипки зависит больше всего от исполнителя. Легчайшее нажатие пальца может полностью изменить точность звука. Я допускала мысль, что могла бы стать профессиональной пианисткой. Но не могла представить себя в роли профессиональной скрипачки, хотя довольно сносно справлялась здесь со всеми трудностями. Вероятно, чтобы вызвать во мне честолюбивое чувство, учительница любила говорить о славе, которую нельзя купить, которая достигается только работой, работой и работой!

Педагог по скрипке была высокая, тонкая дама, всегда бледная, с удивительно красивыми руками… и очень длинным носом. Когда она играла на скрипке, была видна не голова, а один только ее длинный нос.

Она часто говорила: «Знай, когда человек некрасив, жизнь его не бывает усыпана розами. Но когда он талантлив, то в царстве музыки, независимо от внешности, жизнь его всегда будет полна цветов».

Я была уверена, что, говоря об этом, она имела в виду не только себя, но и меня. Я не была красива, знала это слишком хорошо, мне нравилось, что она так доверительно со мной говорила.

Ее звали Берта. Так могли звать птичку, а может, и лису. Самое прекрасное, что у нее было, — это рыжевато-каштановые волосы. В течение нескольких лет она занималась со мной (после войны учительниц заменили учителя-мужчины), но я ничего не знала о ее личной жизни, теряла ли она, как другие, во время войны своих братьев, друзей. Она никогда не говорила о себе. Как-то зимой она пришла вся замерзшая, грела руки, терла их, дышала на них и долго держала в руках горячую чашку с чаем.

Летом она дарила мне цветок или помидоры, выращенные ею в ящиках на балконе. Помидорами она особенно гордилась. На Рождество она приносила зеленое, розовое или бледно-голубое стекло, упакованное в цветную бумагу, и каждый раз передавала со словами: «Это — для твоей мамы, положи под елку, а мы потом посмотрим, догадается ли она от кого». Она с удовольствием проделывала это каждый год. Фамилия ее была Глас[4]. Она никогда не забывала спросить меня, догадалась ли мама, от кого подарок. А я не осмеливалась поинтересоваться, занималась ли она этой игрой в отгадки с другими учениками. Она первая подала моей маме идею, что я должна стать скрипачкой.

Педагог по фортепьяно была совсем другая — кругленькая,

уютная дама. Когда мы играли вальс в четыре руки, она весело смеялась, запрокидывая голову назад. Она была хорошенькой и, вероятно, потому никогда не дискутировала о преимуществах и недостатках, которые может дать красивая внешность.

У нее были незамужние дочери, были кузины, — словом, все ее родственники — женщины. Только у нее — из тех, кого мы знали, — никого не было на войне. Я была уверена, что именно поэтому она всегда веселая. Правда, мама говорила, что она по природе такая, такой родилась. Обычно она дарила маме косынки, на которых рисовала кошечек и первые такты шопеновских вальсов. Косынки были сильно накрахмалены, и краски отслаивались, оставляя после себя дыры в нотном рисунке.

Мама с большим уважением относилась к моим учителям и никогда не подвергала сомнению их решения, их методы или привычки, не говоря уже о подарках. Косынки бережно хранились в шелковистой бумаге, а цветные стекла лежали на видном месте на полке серванта.

Была и такая учительница, которая не приходила к нам, не приносила подарков, наоборот, к каждому празднику она сама что-то получала от нас. Она занималась с нами гимнастикой и проделывала удивительные вещи. Например, закрепляла мою голову в кожаный воротник со специальными ремнями для лба и подбородка и, подтягивая, подвешивала на этих ремнях к потолку гимнастического зала. Мне казалось, что вот так, привязанная, я буду висеть вечно.

Но эта экзекуция все же заканчивалась, я ложилась на стол, чтобы массироваться пенистым мылом. Все ученицы делали подобные упражнения, предназначавшиеся для того, чтобы растягивать позвоночник и шею, — иными словами, чтобы исправить нарушения, которые возникали в результате неправильной осанки. Наша гимнастка своим резким, пронзительным голосом обычно отсчитывала: «Раз, два, три; раз, два, три». Ко всем нам она относилась одинаково. Для нее мы были только телами, которые подвешивались под потолок, как колбасы в коптильне.

Осанка была очень важным компонентом в нашем воспитании, и мы понимали это, однако подвешивание с трудом выносили. Правда, потом, когда мы возвращались домой, вся эта экзекуция не казалась уже такой страшной. Мы были полны энергии жизни и здоровья.

И еще одна учительница, о которой нужно рассказать, — о маленькой тихой женщине, похожей на мышку, которая приходила два раза в неделю. Она обучала меня вязанию

крючком и на спицах. Закончив урок, она забирала с собой приготовленную для нее еду, аккуратно уложив ее в красную сумочку. Откуда мама это брала, всегда оставалось загадкой. Я только знала, что у нее был какой-то тайник, где она хранила вещи, которые собиралась отдать. Учительницу звали Марта. Когда она однажды ушла без обычных трофеев, мама окликнула ее: «Марта, Марта, где ты скрылась?» (Начальная строчка арии из известной оперы Флотова[5].) Это был тот редкий случай, когда я вдруг увидела Марту улыбающейся. Она снова поднялась по ступеням к нашей входной двери и, улыбаясь, показала свои острые, отточенные зубки.

Когда мама купила мне лютню, в круг преподавателей вошла новая учительница. Она во многом отличалась от всех остальных. Была совсем юной, с соломенными волосами, заплетенными в косу. Она носила крестьянские блузы, черный шерстяной жакет и говорила с сильным баварским акцентом. Жила она у больной сестры, муж которой был врачом и находился, конечно, на фронте.

Девушку звали Марианна. Казалось, она мало что знает о войне. Она пела народные песни, а я любила слушать ее чистый сильный голос. С большой охотой я тоже стала подбирать разные ленты для моей лютни. Одни были раскрашены, другие вышиты, на некоторых имелись даже тексты песен. Ленты, словно красочный букет из полевых цветов, качающийся на ветру, склонялись в ту или иную сторону, в зависимости от положения лютни во время игры.

Я начала петь коротенькие баварские и австрийские песни под аккомпанемент лютни, с которой провела много прекрасных часов, предаваясь мечтам. «Мечтать совсем неплохо, — говорила мама. — Но только не будь бездумной!»

Лютня была лакированная, темно-коричневого цвета, с узенькими черными полосками вокруг овального корпуса. Я очень ее любила и каждый вечер, прежде чем пойти спать, обнимала ее. Правда, я чувствовала себя виноватой перед скрипкой, потому что не испытывала к ней таких нежных чувств.

Каким-то образом я сумела находить маленькие радости на протяжении всего моего отрочества. Мама, как всегда, была крепостью, противостоящей всем бурям, угрожавшим ей и ее принципам.

Война закончилась. О политике тогда я не знала ничего. Мы ходили в школу, на уроки, на концерты, на литературные диспуты — ничто не могло помешать нашему образованию.

Мне повезло: у меня было чудесное детство. Даже несмотря на то, что мы нуждались, что я потеряла отца, — юность моя была

прекрасна. Я продолжала свое образование, меня научили обходиться без «хороших вещей». И, как говорят сегодня, я окончила школу хорошо воспитанной. Возможно, этому помогало и то обстоятельство, что молодых людей старались тогда оградить от ужасов войны и ее последствий. Такого рода прикрытие предохраняло нас от свойственных неопытной юности поспешных, скоропалительных суждений о политике и правительстве. Быть всегда «против» — дело легкое, но не творческое. Критиковать легко. Управлять — уже совсем другое дело. Так нас учили. А вот и еще один ценный урок, вынесенный мною: «Держи язык за зубами, если не можешь предложить что-то взамен того, что тебе не нравится. Жизнь будет хороша, если ты сам сделаешь ее такой».

Жизнь была прекрасна, и во многом благодаря моей матери. Но вот я стала замечать перешептывание теток с матерью и вдруг услышала слово «интернат».

К тому времени у меня появился новый учитель-скрипач. Заниматься я приходила к нему домой вместе со своей гувернанткой. Она была англичанкой, и должна была поправлять мой «школьный английский», к которому я испытывала отвращение. Гувернантка была милой, симпатичной женщиной, но я ее не любила. Я понимала, что общение со мной — это ее работа. Пока я занималась, она ждала меня в гостиной и пила чай.

Теперь много времени у меня уходило на занятия, намного больше, чем до сих пор, так что свободного времени практически не оставалось. К тому же в семь часов я отправлялась спать. Исключения тут были редки, и «лучом света» оставались концерты и театральные представления. Я ходила в оперу, смотрела все классические пьесы, Шекспира, греческие трагедии — словом, все, что годилось для наших юных умов. Жизнь постепенно входила в нормальную колею. Выражение «нормальную» мало что мне говорило, я вообще не знала, что такое «нормальная» жизнь. В доме стало тихо. Мама еще носила траур, но темная вуаль уже не закрывала ее лицо, тетушки тоже не носили вуали. Все вдовы будто привыкли к своей судьбе и осушили слезы. Однако горе и скорбь оставались в душах, я это чувствовала.

Горе — это всегда сугубо личное, я уже понимала это: я ходила на многие протестантские похороны и видела, что в присутствии посторонних люди скрывали свои чувства, они не плакали. Позднее я была на многих еврейских похоронах и пришла к убеждению, что тут обычаи намного человечнее. Скорбящие могут плакать, причитать, словом давать выход своей

боли. Нас, наоборот, учили скрывать наши чувства. Так была воспитана и я. До сих пор я следую этим принципам и не могу выставлять на всеобщее обозрение свое, глубоко личное.

Пансионат-интернат, который поначалу возник как некая туманная угроза, стал реальной действительностью. Меня послали в Веймар — город Гете, город моего идола. На протяжении всех школьных лет я боготворила Гете, и неудивительно, что оставалась под его большим влиянием всю жизнь, он был моим кумиром. Его философия, которая направляла меня и моих одноклассников в период становления нашей личности, возможно, была близка мне еще потому, что я осталась без отца, а мне так нужен был мудрый руководитель.

Когда я узнала, что еду именно в Веймар, я почувствовала себя счастливой, хотя трудно и больно было расставаться со своими близкими. Но… как всегда, я повиновалась.

Школа холодная, улицы чужие, даже воздух иной, не такой, как в нашем большом городе. Никого рядом — ни мамы, ни близких, не было даже убежища, чтобы укрыться и дать волю слезам.

Мы спали по шесть человек в комнате. Я росла в обеспеченной семье, привыкла иметь свою комнату, и поэтому мне приходилось труднее, чем другим ученицам. Вероятно, в таком воспитании заложен большой смысл, но вполне естественно, что понять все это можно лишь гораздо позже. А пока вы страдаете, ночи напролет лежите без сна, еле сдерживая рыдания, тоскуете по маме, по дому. Но в конце концов вы привыкаете ко всему, перестаете плакать и учитесь исполнять свои обязанности вне зависимости от своих чувств. Все регламентировано: по улицам надо идти по двое, слыша за собой шаги следующей пары (не знаю почему, но я всегда была в первой паре). Вы проходите мимо людей, идущих за покупками или непринужденно разговаривающих, и чувствуете свое отчаяние, заброшенность.

Мы плакали, читая «Страдания молодого Вертера», и нам хотелось кричать от восторга, что такой великий человек понимал наши юные души. Все молодые люди считают, что их никто не понимает. Так было испокон века, это общая болезнь молодежи. Ничего нового. Однако, что касается развития, пока переживается «болезнь роста», необходимо влияние поэзии, нужно некоторое воспитание чувств, нужна музыка, звучащая в тайниках души.

Об этом я рассказываю только для того, чтобы знали, что я чувствовала тогда, во время пребывания в Веймаре, какой я испытывала восторг любви, переполнявшей все мое юное

существо. Это освещало мою жизнь и уберегало от дурных влияний.

У меня был кумир. Я вчитывалась в каждое его слово, следовала каждому его совету и считала его своим руководителем в жизни. Меня и сейчас ведет мудрость Гете. Все, что я получала оттуда, шло мне на пользу. Его дом, его город стали моим прибежищем. Женщины, которых он любил, соперницами.

Многие мои «биографы» сообщали, что я будто бы родилась в Веймаре. Это неправда. Но Веймар действительно стал моим «вторым домом», каждый житель которого в той или иной степени казался отмеченным печатью Гете. Его дом, его сад, дом его большого друга госпожи фон Штайн — все это было для нас святыней, сюда мы ежедневно ходили очищать свои души.

Пусть это было ослепление, но оно, будучи направлено на великого поэта и мыслителя, не имело ничего общего со слепым увлечением сегодняшней молодежи поп-музыкантами и певцами.

Гете делал нас неуязвимыми для всех искушений, которым могли подвергнуться души и сердца молодых людей. Мое воспитание и влияние Гете дали мне именно те моральные принципы, которым я осталась верна на всю жизнь.

Те из нас, кто занимался музыкой, имели разрешение три раза в неделю ходить в оперу. Какая радость была находиться в этом волшебном мире очарования ослепительных голосов и чудесного звучания скрипок! Все, что имело отношение к театру, миру музыки, всегда окрашивало наши желания и мечты.

Время моей юности было замечательно. Мы не подозревали, что такого избытка радости уже никогда больше не будет, мы просто наслаждались всем прекрасным.

Каждые три недели ко мне приезжала мама. Мыла мои волосы, наводила порядок в комнате, которая и без того всегда была аккуратно убрана.

То, что мать приезжает в другой город только затем, чтобы помыть голову дочери, наверное, в наши дни трудно представить. Но мама очень гордилась моими волосами и хотела, чтобы они оставались такими же прекрасными. Уверенности, что я сама могу справиться, у нее не было. Были и другие матери, которые приезжали «чистить перышки своим птенцам».

Я плакала, когда, уезжая, мама говорила «до свидания».

Несмотря на тоску по дому, музыка делала мое пребывание здесь прекрасным. Время, когда я не занималась музыкой, казалось скучным. В математике я была слаба, языки же и история, наоборот, давались легко.

Но вот наступил роковой день: день окончания школы. Нужно

принимать решение — оставаться ли в интернате и продолжать дальнейшее обучение или возвращаться домой.

Приехала мама. Преподаватели по скрипке и фортепьяно ручались, что я как музыкант смогу достигнуть многого. Решение было принято такое: перевести меня в другой пансион здесь же, в Веймаре, и продолжать музыкальное образование. Жизнь стала еще прекрасней — музыкой я могла заниматься столько, сколько хотела. Я сама распоряжалась своим временем, сама составляла свою программу, ежедневное расписание. Позволяла себе ходить в концерты, оперу, театры, посещать библиотеки и совершать длительные прогулки. Регулярно я писала маме, и так же регулярно она отвечала мне.

Но вот попутный ветер изменил свое направление.

В Веймар совершенно неожиданно приехала мама, с тем чтобы отвезти меня в Берлин. Ей стало страшно за меня, она едва отвечала на мои недоуменные вопросы. Может быть, она беспокоилась о моем здоровье — я была далеко и она не могла ежедневно опекать меня; может быть, беспокоилась о моей нравственности — одна в чужом городе… Одним словом, я уезжала домой.

Мама дала мне время попрощаться с подругами, учителями. С грустью в последний раз пошла я к дому Гете, его саду. Я привыкла слушаться и не возражать. Молча я уезжала домой.

У меня появился новый учитель по скрипке. Это был профессор Флеш из музыкальной академии. После многочисленных прослушиваний, которые казались бесконечными, он взял меня в свой класс.

Началась новая жизнь. Бах, Бах, Бах — и ничего другого! Упражнения по восемь часов в день доводили меня и моих соучениц до полного изнеможения.

Я первая сошла с дистанции. Стала болеть рука, и так сильно, что я не могла играть. Врачи установили причину: воспаление сухожилия безымянного пальца левой руки. На руку наложили гипсовую повязку. Это был тяжелый удар. Хотя я знала, что никогда не стала бы первоклассной скрипачкой, никогда не стала бы выступать в концертах. Моя мама страдала еще больше меня. Драгоценную скрипку, которую она купила для меня, завернули теперь в шелковый платок и положили в черный футляр. Еще одна ее мечта была разбита. Впервые в своей юной жизни я осталась без дела.

Домашние занятия продолжались, но все это казалось не таким важным, как в школе. Снова и снова перечитывала я Гете, словно боялась порвать цепь, которая нас связывала.

Однажды я открыла для себя Райнера Марию Рильке. Я

говорю «открыла», потому что в школе нас не знакомили с его произведениями. Теперь у меня Появился новый бог, второй, в которого я верила.

Я находила его стихи такими прекрасными, что многие из них учила наизусть, и меня все подмывало громко декламировать их.

Мама постепенно утешилась. Она даже надеялась, что моя рука поправится. Она считала, что всегда нужно быть занятой делом, и поэтому одобряла мое увлечение чтением. «Делай что-нибудь», — говорила она, когда видела, что я слишком размечталась. Я и сегодня слышу ее голос и «делаю что-нибудь», все время «что-нибудь делаю».

Наконец наступил день, когда сняли гипсовую повязку. Рука моя отекла и была совершенно неподвижна. Опять телефонные звонки докторам, но их приговор был почти единодушным: играть на скрипке я вряд ли смогу. В те дни я очень тосковала по отцу, и я уверена, что подобное чувство переживала и мама. Ей не хватало мужа, хотя бы для того, чтобы знать, как жить дальше.

Стихи Рильке… Здесь нет места, чтобы напечатать все стихотворения, которые разрывали мне сердце и одновременно делали меня мужественной.

Я окончательно отказалась от скрипки. И хотя это могло показаться неожиданным и странным, решила проверить свои возможности в театре, поскольку только там ценится красота произнесенного слова. Это только «проба сил», сказала я маме, которая поначалу не одобряла моего решения.

В Берлине находилась известная театральная школа Рейнхардта[6]; туда-то я и пошла попытать счастья.

На прослушивании я хотела читать стихи Рильке, но мне сказали, что это недостаточно эффектно для театра, и я выбрала роль девушки из пьесы Гофмансталя «Безумец и смерть».

Принимали экзамен солидные господа, сидевшие в мягких глубоких креслах. Их было много, они окидывали нас суровыми взглядами. Для исполнения была выбрана молитва Маргариты из «Фауста».

Когда наступила моя очередь, я вошла в комнату и мне вдруг предложили опуститься на колени. Это показалось несколько странным. Я медлила. Тогда один из экзаменаторов бросил мне под ноги подушку. Я спросила: «Зачем это?» Он ответил: «Чтобы вы могли стать на колени». Я знала, что у Маргариты, когда она молилась, не было никакой подушки. Но все же выполнила то, что от меня требовали, — опустилась на подушку и проговорила свой текст, правда, подушка все время очень мешала.

Мне предложили прийти на следующее утро.

Теперь девушек оказалось так много, словно мы были в обычной школе. Я обратила внимание на одну из них — ее звали Грета Мосхайм. Позднее она стала очень известной артисткой, тогда же, как и все мы, она пыталась покорить строгих экзаменаторов.

Нас приняли в школу Рейнхардта, и это уже был шаг вперед: нас заметили. Мы выбрали для себя «опасную карьеру», как нам говорили, но нас это не смущало. Сил было много, а опасна или нет жизнь, в которую мы вступали, не имело значения. Самое главное — это было увлекательно. Мы трудились, выполняя порой сложнейшие задания педагогов, которые передавали нам свои знания, опыт. Мы учились. Мы учились достижению цели, даже если она была далека и не очень ясна.

Каждый день я рассказывала маме о занятиях, о том, чего мы достигли или пытались достичь. Она выслушивала все терпеливо и с большим вниманием.

Подобно всем молодым людям, я была плохо информирована о том, что происходило вне нашего маленького мира.

Мы совершенно не интересовались политикой. Сегодня многие, возможно, не поймут этого. Молодые люди сейчас находятся в гуще политики и чутко реагируют на действия правительства. Мое же поколение, особенно девушки, ни о чем не хотело знать, кроме своего дома, замужества, детей… Они оставались такими же, когда выросли, а страну охватила инфляция. Что касается меня, то я мало знала об инфляции как таковой. Я видела, что цены скачут как сумасшедшие, но, как и другие женщины, принимала это как должное. С наивностью, свойственной молодости, мы думали, что страшное смятение ненадолго, оно скоро пройдет. Всего важнее для нас были наши собственные проблемы, нам не хватало ни времени, ни охоты доискиваться причин лихорадки, которая трясла Германию в двадцатые годы. Значительно позднее я поняла, что все происходившее тогда не оставило во мне никакого следа, и, пожалуй, мне повезло.

Наша школа находилась в верхнем этаже театра. Профессора Рейнхардта мы никогда не видели, но питали к нему глубокое уважение. Сам он не преподавал, нас обучали педагоги, которых он приглашал. Мы прилежно работали, занимались и играли роли, которые нам поручали.

Когда я стала уже известной актрисой, я слышала, что Макс Рейнхардт будто бы говорил, что это он «открыл» меня. Увы, к сожалению, это неправда. Тогда я, как актриса, не представляла ничего особенного и понимала это. Грета Мосхайм и я играли всевозможные роли в различных пьесах, но мы не были

избранными. Грета Мосхайм стала первой, кто оставил всех нас далеко позади.

В то время Рудольф Зибер работал ассистентом у режиссера Джо Майя[7], который снимал в Берлине фильм «Трагедия любви». Он отправился в школу Рейнхардта. Его приняли по-королевски. Ему пришла идея нарушить правила и «профессиональных» статистов, которые приглашались обычно, заменить незнакомыми лицами.

И случилось так, что Грета Мосхайм и я пошли на студию представиться Зиберу. Он сказал, что ищет demi mondaines (дам полусвета) — употребительное в то время выражение. Грету Мосхайм он сразу нашел слишком похожей на леди; что же касается меня, то я должна была прийти на следующий день.

Я очень гордилась тем, что он выбрал именно меня и что я не выглядела слишком юной и невинной, какой была в действительности.

Позднее Грета Мосхайм сыграла главную роль, о которой мы все мечтали, в «Старом Гейдельберге», сомнительной, но пользующейся успехом мелодраме. Мы все также надеялись получить какую-нибудь роль в этом спектакле. Грета выглядела очень чистой и непорочной, а я — нет. Провожая ее на первую репетицию, мы плакали, шумели, желали ей счастья и удачи.

Шло время, занятия в театральной школе продолжались, я постигала тайны сценического мастерства, учила множество ролей классического репертуара, хотя была уверена, что играть их никогда не буду. Простодушные девушки — такое амплуа я предпочла для себя даже в современных пьесах. Но все, что я выбрала для экзаменов, было забраковано: сентиментальность, как мне сказали, не давала возможности достаточно раскрыться моим способностям.

Тогда я стала разучивать роли «женщин-разлучниц». Они мне не нравились, но я честно их учила. Когда пришли очередные экзамены, я была готова, как мне казалось, поразить экзаменаторов исполнением «фатальных женщин» («femme fatale»). Но, увы, я снова провалилась. Объясняли это тем, что я была слишком юная и неопытная для подобных ролей. Возможно! Но я не теряла бодрости духа; воспитанная на принципе никогда не распускаться, я продолжала свои занятия.

Моей маме теперь было намного легче: я оставалась дома, читала, учила, а что учила — не имело для нее значения, пока я держала нос в книге. Она не любила ни «театр», ни «кино», она просто мирилась с этим, вероятно, в надежде, что появится кто-то, кто заставит меня забыть обо всем этом.

Так я и жила.

Мы продолжали играть небольшие роли в различных пьесах. Одна из наших актрис, Анни Мевес, не раз звонила мне по телефону и говорила: «Ты не смогла бы сыграть мою роль, там всего одна фраза. Мое платье тебе как раз впору, но никому не говори об этом. Просто выходи, сейчас я тебе скажу, на какой реплике. Бери карандаш и записывай…» Я выполняла просьбы.

Много чужих театров, чужих реплик… Роли немногословные, однако кто-то ведь должен был делать это.

Анни Мевес развлекалась в дансинге, а я заменяла ее. Можно легко представить, сколь незначительными были эти роли, если никто не замечал ее отсутствия. Иногда она давала мне особые инструкции, как, например, в пьесе «Великий баритон» с Альбертом Бассерманом[8]. А именно: не застегивать на перчатке последнюю кнопку, тогда можно будет протянуть руку для поцелуя. По ходу пьесы я должна была вместе с другими актерами идти за кулисы к певцу. Моя единственная реплика состояла из нескольких слов: «Вы были великолепны!» Во многих пьесах приходилось безмолвно топтаться на одном месте, но и в этом случае я тщательно готовила свои роли. Грим зачастую занимал гораздо больше времени, чем сама роль.

Звезды, занятые в постановке, никогда не говорили с нами, но в каждом спектакле мы имели возможность наблюдать их игру и восхищались их мастерством.

Однажды появилась пьеса, в которой я была «молчаливым наблюдателем» — пьеса Франка Ведекинда «Ящик Пандоры». Пусть не покажется странным, но я не имела ни малейшего представления, о чем шла речь. Не знаю этого и сейчас. Я появлялась на сцене только в третьем акте.

Единственная настоящая роль была у меня в пьесе Бернарда Шоу «Родители и дети». Здесь требовалось сказать уже несколько фраз, после которых в зале раздавался смех — первая реакция публики в моей так называемой сценической карьере.

Я вспоминаю случай, который произошел на спектакле, поставленном Рейнхардтом в Камерном театре, где главную роль играла Элизабет Бергнер[9].

Очень красив был выход актрисы — она спускалась по широкой лестнице. На сцене стоял стол, за которым четверо играли в бридж, одной из них была я. И мне следовало сказать только два слова: «Я — пас». А одеть меня собирались в светло-серое вышитое платье. Каково же было мое удивление, когда, придя на примерку, я увидела, что платье вышито только на спине. Я поинтересовалась, когда же вышивка будет готова полностью. Мне ответили, что я сижу за столом спиной к зрителям и нет необходимости вышивать платье спереди…

Я вспоминаю эту историю только потому, что она ярко показывает, сколь незначительной была каждая моя роль и я сама. Но вернемся к пьесе. Мизансцена (спиной к публике) давала возможность видеть выход Бергнер — как она спускается по лестнице, а затем произносит: «Проклятие!» Я была в таком восторге от того, как она произносила это слово, что забыла сказать свои: «Я — пас». Да это было и не важно: никто не заметил отсутствия моей реплики. Когда сегодня я читаю рассказы о своих артистических успехах того времени, приходится только улыбаться, но это удается не всегда.

Для роли в фильме «Трагедия любви» Рудольф Зибер предложил мне обзавестись моноклем. По тем временам это считалось вершиной порока. Несмотря на это, мама дала мне монокль моего отца, который она хранила долгие годы.

Готовясь к съемкам, я старалась выглядеть старше, более опытной, репетировала дома в мамином платье, отрабатывая походку светской дамы. Каждый день я докладывала о проделанной работе Рудольфу Зиберу, в которого влюбилась по уши со второй нашей встречи и оставалась влюбленной в течение многих лет.

В платье моей матери, с волосами, завитыми в сотни мелких кудряшек, — прической, сделанной усталым парикмахером (которому мы, новички, были совершенно безразличны), — с моноклем моего отца я появилась на студии и предстала перед своим будущим мужем… Я была слепой, как летучая мышь, но зато монокль был на месте. Выглядело все очень смешно, и, наверное, Зибер, увидев меня в таком «великолепии», не мог не посмеяться в душе, но ничем не обнаружил этого. Более того, он предложил мне еще одну небольшую роль. Я полюбила его, конечно, не за это, а потому, что он был красивый, высокий, белокурый, умный. Он обладал всем, что могло покорить молодую девушку.

Единственный его недостаток — он не интересовался «молоденькими девушками»… В то время у него был пылкий роман (так говорили) с дочерью режиссера фильма, очень красивой женщиной, тоже киноактрисой. Что же касается меня, я страдала. К счастью, сцены «в зале казино» много раз повторялись и я, участвуя в массовке, снова и снова приглашалась на студию. Я видела его, но он не обращал на меня внимания.

Дома говорить обо всем этом я не могла. Моя мать, будучи довольно замкнутой, никогда не обсуждала мои приключения в «мире кино» — выражение, которое ей было ненавистно. Ее отношение к кино было такое же, как к цирку. Наверно, во сне и наяву ее мучил страх, что я соблазнюсь жизнью во грехе.

Она не знала тогда, что у меня был панцирь, защищавший от подобной жизни. Она сама его сотворила.

Храни Бог каждую женщину от того, чтобы в молодые годы стать вдовой, как моя мать. Природа устроила так, что рядом с женщиной должен быть мужчина. Он думает логичнее, чем мы. Возможно, это заложено в клетках его мозга. И я совершенно определенно знаю: для решения различных проблем ясное мнение мужчины — лучшее средство привести в порядок свою собственную запутанную голову. Но, когда нет мужчины, нужно одной справляться со всеми проблемами. Это и приходилось делать моей маме.

Однако вернемся к моменту моего появления на студии в необычном и смешном виде: меня подвели к игорному столу и показали, что нужно делать. Зибер сам показывал, как я должна двигаться, и иногда, торопливо проходя мимо, смотрел на меня. Безнадежно влюбленная, ждала я этих коротких встреч. Мои съемки продолжались три дня.

И вот теперь я заявила маме: «Я встретила человека, за которого хотела бы выйти замуж». Она не упала в обморок и встретила известие спокойно. Только сказала: «Если это так, давай подумаем, что можно сделать».

Она никогда не разрешала мне встречаться с Рудольфом Зибером вне студии, как бы часто он мне ни звонил, пытаясь пригласить поужинать или отправиться на машине на прогулку.

Но он не сдавался. Он нанес визит (о чем предварительно договорился), правда, после этой встречи мама не стала счастливее. Конечно, со временем он понял, что роль кокетки я играла только в фильме, а не была ею в жизни, иначе не стал бы так упорно преследовать меня. Он был добрым, настоящим интеллигентом, учтивым и внимательным, он делал все, чтобы я могла положиться на него. Это чувство доверия друг к другу оставалось неизменным всю нашу совместную жизнь.

Мы обручились, а через год поженились. До свадьбы возле нас всегда был «гувернер», всегда чужие глаза — мы никогда не оставались одни. Рудольфу Зиберу нужно было иметь терпение Иова, чтобы не обращать на все это внимания.

Мама дала согласие на нашу свадьбу и собственноручно сплела миртовый венок. Церковь была заполнена до отказа. Члены нашей семьи — в военном и штатском. Я, переполненная сентиментальными и поэтическими чувствами, плакала, глядя на Зибера, и удивлялась его спокойствию. Он любил меня всем своим существом, но не был таким сентиментальным, как я. Чувствительности он предпочитал глубокое чувство.

Нелегкая была у него жизнь, особенно в то время, когда мы

только поженились. Хотя бракосочетание и совершили в соответствии с обычаями, он чувствовал себя в нашем доме посторонним. Что касается меня, то в силу неопытности я не могла перекинуть мостик между ним и моей семьей. Я считала, что если я его люблю, то и все должны его любить. Рудольфа Зибера с большим радушием стали принимать в кругу моей семьи после того, как стало известно, что я жду ребенка. Он работал в кино и месяцами кочевал по свету. Он привозил меня к маме, когда уезжал, чтобы я не оставалась одна.

Я ни на что не обращала внимания. Целиком была захвачена чудом растущей во мне жизни. Мне казалось, что до меня этого никто никогда не переживал. Я была исключением! Пожалуйста, не смейтесь, но я действительно так думала. Я была единственной женщиной, которая носила под сердцем ребенка!

Когда мой муж вернулся, мы вместе выбрали имя для нашего ребенка, которое должно было стать олицетворением надежд и мечтаний: Мария.

Она родилась. В крике и страданиях произвела я на свет свою дочь. Ничего нового в этом не было! Я кормила ее в течение девяти месяцев. Женщины, которые не кормят грудью своих детей, упускают не только собственное счастье, но и вредят здоровью детей.

Она была нашим счастьем. Дом без ребенка не дом, не очаг. Вся вселенная как бы перевернулась! Все сосредоточилось на одном: на ребенке в детской кроватке. Ничего не осталось от прежней жизни. Все сконцентрировалось на этом чуде, которое лежало на маленькой белой, особо выстиранной простынке и тихо дышало. Подарок небес!

Каким печальным стал тот день, когда я не могла больше дать ей молока, хотя литрами пила чай, галлонами — пиво и следовала любому совету. Через девять месяцев молоко кончилось.

Боже, как я ревновала ее к молочной бутылочке! Я должна была приготовить все сама, и нужно было показывать дочери, как пьют из бутылочки. Она была против так же, как и я. Но что делать?

Позднее, спустя несколько месяцев, она спала уже целую ночь без всякого кормления.

Я снова могла работать в театре и в кино. Снова, как и прежде, исполнять маленькие второстепенные роли в неизвестных фильмах.

Но вот однажды наметился некоторый сдвиг: меня попросили прийти к господину Форстеру Ларринага в очаровательный крошечный театр на Курфюрстендамм, который также относился

к группе театров Рейнхардта. Там проходили прослушивания актеров для участия в «литературном ревю». Оно коренным образом отличалось от других ревю — это было нечто новое.

Меня спросили, могу ли я спеть. «Да, немного», — сказала я нерешительно.

Когда я вошла в зрительный зал, он был освещен. Обычно на прослушиваниях единственная лампочка освещает боязливые лица претендентов. Не могу сказать, что мне было страшно. Я беспокоилась только из-за пения. Мне дали ноты и текст песни, которую нужно было спеть. На этот раз мои музыкальные занятия помогли — я быстро выучила мелодию. Слова запомнились легко; по-моему, они даже были остроумны.

Ревю называлось «Это носится в воздухе», текст Марцеллуса Шиффера, музыка Миши Шполянского[10] (позднее оба стали очень известными).

Моя песня стояла в самом начале ревю; следовательно, роль не очень важная, да ничего другого я и не ждала.

Действие происходило в универмаге. Песню я исполняла от имени женщины, жаждущей что-нибудь купить на распродаже, независимо от того, нужно ей это или нет.

Оркестр располагался в маленьком закутке перед, партером, поскольку это был драматический театр и не предназначался для ревю. За пианино сидел худой молодой человек. Он взял несколько аккордов и дал знак начинать. Тональность была высокой. Из моего горла вырвался жалкий детский звук, который, скорее, походил на хрип, нежели на голос.

Режиссер крикнул: «Стоп! Следующий!»

Шполянский попросил: «Давайте еще раз попробуем. Я дам ниже тональность».

Следующая претендентка вернулась в кулису, а я стояла совсем потерянная: не хотелось разочаровывать композитора. Мы начали песню снова, на этот раз тональность была ниже, а результат все тот же. Шполянский несколько раз менял тональность, пока наконец, к своему удивлению, я не услышала собственный голос, раздавшийся в маленьком зале. Шполянский установил тональность, переговорил с музыкантами и режиссером, который утвердительно кивал. Других претенденток отправили домой, а меня утвердили на роль. Я подошла к оркестру, поблагодарила композитора и только хотела попрощаться с режиссером, как вдруг увидела, что все повернули головы к входу. Марго Лион[11]— звезда ревю — вошла в просмотровый зал, чтобы приветствовать режиссера. Она шла в сопровождении мужчины, который был не только ее мужем, но и автором шоу — Марцеллусом Шиффером.

Мне казалось, что говорили обо мне, она все время оборачивалась, рассматривая меня. Это была женщина редкой красоты — узкое лицо с носом Нефертити, весь ее тонкий, стройный облик походил на стрелу. Француженка, она прекрасно говорила по-немецки. Стиль ее пения — «ультрамодерн», по определению известных критиков; он воспринимается таким и сегодня, много-много лет спустя. Во время репетиций она поглядывала на Марцеллуса Шиффера, но, будучи прекрасной артисткой, всегда находила свое собственное решение, вплоть до мельчайших деталей.

Прошла неделя репетиций, и я была приглашена в ее гардеробную. Своими бледно-голубыми глазами она оглядела меня критически с головы до ног. Тут были автор, композитор, режиссер и еще несколько человек, которых я не знала. Говорили о новой песне, предполагалось, что исполнять ее мы будем вместе. Мне показалось, что я что-то не так поняла. Что же случилось?!

После того как я несколько пришла в себя, мне объяснили, что речь идет о пародии на «Сестер Долли». Мы обе, в одинаковых платьях, должны появиться на авансцене, исполняя песню «Мой лучший друг». При этом двигаться должны так, чтобы закончить песню в центре сцены.

По-немецки слово «друг» — мужского рода, но оно может быть применимо и к женщине. Естественно, в песне слово «друг» означало «подруга». Строчка текста с этим словом повторялась снова и снова много раз. Сегодня многие популярные песни строятся по такому же принципу повторения, разница в том, что Марцеллус Шиффер давал эти повторы в разных вариациях.

Платья для нового номера изготовлялись в большой спешке, и я была очень горда тем, что согласились с моим предложением: выступать в костюмах черного цвета и, конечно, в больших шляпах.

Когда я в первый раз увидела наши костюмы, они показались мне несколько траурными, и я предложила оживить их букетиками фиалок. О значении этих букетиков я ничего не знала, просто любила фиалки. Но с появлением в Германии пьесы Эдуарда Бурде «Пленный» бедные фиалки стали олицетворением лесбийского начала.

Критики писали тогда об «андрогинной песне», упоминая фиалки, которые прикололи к костюмам обе исполнительницы: одна — «звезда», другая — «умеренно одаренная новенькая». Я не отваживалась спросить Марго Лион, что она думает по этому поводу, боялась показаться глупой. В ревю песня имела большой успех. К ее финалу выходил Оскар Карлвайс и пел с нами

последний рефрен.

Это шоу, как утверждали, намного опередило свое время. Да и мои старозаветные понятия — тоже. На сцене — никакой декорации, только мягкий задник. Каждый раз он подсвечивался по-другому и давал простор зрительскому воображению. В шоу у меня была и другая песня — «Клептоманы». Я ее исполняла с известным актером Хубертом Мейеринком. Персонажи, которых мы изображали, воровали не с целью обогащения, а в результате психического расстройства на сексуальной почве. Эту ситуацию, в отличие от предыдущей, я понимала.

Я ни с кем не подружилась в театре, где играла каждый вечер в течение многих месяцев. С благоговением я смотрела на звезду шоу — Марго Лион, но никогда не подходила к ней за кулисами. Я не пропускала ее коронных номеров, таких, как «Грустный час!». Мне нравилась ее песня «Невеста», которую она исполняла в подвенечном платье. Поскольку я участвовала в шоу, мне разрешали стоять за кулисами. Но, повторяю, я никогда не подходила к Марго Лион, поскольку никогда не осмелилась бы обратиться первой к тем, кто стоял выше меня. Я уже говорила, что хорошее воспитание имеет и свои минусы, особенно когда речь идет о карьере в театральном мире.

Тогда я и не подозревала, что позже, во время нацистского режима, я буду связана тесной дружбой с Мишей Шполянским и его семьей. Сегодня мы еще более близкие друзья. Оскар Карлвайс, которому все мы помогали убежать от нацистов через Испанию, недолго играл в Нью-Йорке, он вскоре умер.

Марго Лион после смерти мужа вернулась на родину. Она играла в кино и на телевидении и до сих пор остается моей лучшей подругой. Иногда только в экстремальных ситуациях завязываются крепкие связи.

Шоу «Это носится в воздухе» после многочисленных представлений закончилось совсем не так, как это происходит теперь. Не было ни прощальных вечеров, ни цветов, ни знаков благодарности от строгих учителей школы Рейнхардта. Мы просто покинули театр, как покидали после каждого очередного спектакля. Я осталась со своими старыми маленькими ролями. Снова автобусы и трамваи до того дня, как я в сотый раз произнесла свою единственную фразу в пьесе Георга Кайзера «Два галстука». На этом спектакле впервые увидел меня фон Штернберг[12] и решил взять из театра, чтобы дать жизнь в кино.

Не хочу много распространяться о пьесах и фильмах, в которых мне пришлось играть до встречи с фон Штернбергом. Они не так важны. Когда я начала эту книгу, то решила писать только о самых важных, а по возможности, наиболее интересных

событиях моей жизни. Тем, кто прочел в книгах моих «биографов» длинный список фильмов, в которых я будто бы была звездой, должна сказать, что знаменитой я стала только после «Голубого ангела», однако и в этом фильме я не была звездой.

Свою первую главную роль я сыграла в фильме «Марокко», который был снят в Голливуде. Там мое имя появлялось на экране перед названием фильма. Тогда это не имело для меня большого значения, как, впрочем, и сейчас. Если мое имя писали перед названием фильма, то это лишь означало большую ответственность. «Под титулом» проще и уютнее. В списке действующих лиц «Голубого ангела» я не занимала и такого уютного места, поскольку значилась под «дальнейшими».

Точно так же и в театральных спектаклях. Если мое имя и упоминалось в программе, то без увеличительного стекла его прочитать было невозможно.

Никто не «открывал» меня и на сцене. Хотя и находятся люди, которые это утверждают. Все это неправда! Я уже говорила: Макс Рейнхардт никогда не видел меня на сцене. У него были дела поважнее, чем «открывать» юных актрис!

Ты — Свенгали, я — Трильби [13]

Я называла себя счастливой, и сегодня, когда прошло столько лет, продолжаю это утверждать. Фон Штернберг зачаровывал каждого, кто был с ним знаком. Наверное, я была слишком молода и глупа, чтобы понимать его, но я была очень предана ему. В школе Макса Рейнхардта нам внушали, что нужно подчиняться каждому режиссеру, с которым работаешь, даже если роль состояла из одной фразы. Преданность фон Штернбергу, безоговорочное признание его авторитета я сохранила на всю свою жизнь.

У Рейнхардта в Берлине было несколько театров, и в каждом шли разные спектакли. В течение одного вечера я могла играть служанку в первом театре, затем автобусом или трамваем добиралась до второго театра, в спектакле которого играла одну из амазонок, и наконец, уже в конце вечера, в третьем театре выступала, например, в роли проститутки.

Каждый вечер проходил у нас по-разному. Мы шли туда, куда нас посылали, делали то, что нам предлагали. Никаких денег нам не платили. Все это входило в обучение нашей актерской профессии.

Однажды меня пригласили в театр, в котором Рейнхардт ставил «Укрощение строптивой» Шекспира. По сравнению с сегодняшними театральными помещениями театры Рейнхардта были совсем небольшими, но громада зала этого театра, бывшего когда-то цирком, буквально поразила меня. Именно здесь я получила одну из первых своих небольших ролей — роль вдовы. Правда, исполнитель главной роли говорил, что понять меня не смогут даже зрители в первых рядах. Элизабет Бергнер играла строптивую Катарину. Она приехала в Берлин из Швейцарии. К нам, начинающим, была очень добра и внимательна. Ей удалось убедить режиссера дать мне роль вдовы. В этом гигантском помещении, конечно, не было никаких приспособлений для усиления звука, и все мы пытались направлять голос в зал, так, как нас учили в школе: «Не дыши носом…», «Сделай так, чтобы твой собственный голос раздавался у тебя в голове, и говори: «Нинг, ненг, нанг, найн, найн, найн». Преподавателя, который занимался с нами, звали доктор Йозеф. На свои плечи он клал канат, за который мы должны были крепко держаться. А пока мы непрерывно повторяли: «Нинг, ненг, нанг, найн, найн, найн», он дергал канат и тащил нас через весь репетиционный зал. Наше сопротивление на другом конце каната было, конечно, велико, но результаты — превосходны.

Если позднее о моем голосе писали, что он «волшебный, чарующий, волнующий», то он стал таким в первую очередь благодаря всем этим «нинг, ненг, нанг, найн, найн, найн», этой способности к резонансу и красочности, воспитанной доктором Йозефом на его многочисленных занятиях.

Фон Штернберг приметил меня на спектакле «Два галстука». О самом спектакле ничего сказать не могу, поскольку играла там американскую даму, которая появлялась на сцене с одной-единственной репликой: «Могу я вас попросить сегодня вечером поужинать со мной?»

Что можно утверждать со всей определенностью — именно там фон Штернберг увидел меня в первый раз.

На следующий день меня пригласили на студию УФА[14]. Конечно, ее руководство было против моей кандидатуры, поскольку считало, что роль Лолы-Лолы должна исполнить известная артистка Люция Маннхайн. Но фон Штернберг пригрозил, что вернется в Америку, если ему не позволят воплощать его идеи. Его угроза возымела действие.

Люция Маннхайм совершенно не подходила для этой роли, хотя и хотела заполучить ее любой ценой. Кроме своего бесспорного актерского таланта, она обладала довольно крупными формами, а Эмилю Яннингсу[15], игравшему главную роль, это весьма импонировало. Я такими достоинствами не обладала. И хотя была в то время кругленькой и пухленькой, не вполне отвечала вкусам главного исполнителя.

Фон Штернберг был уверен, что главную роль в фильме должна играть я, но, чтобы показать свою объективность, сделал пробы и с фавориткой Яннингса. Камера медленно скользила по особенно бросающимся в глаза частям ее анатомии.

Наконец наступила моя очередь. Я чувствовала себя совершенно беспомощной, но не несчастной, поскольку не была захвачена ролью. Когда меня засунули в чересчур узкое платье и щипцами стали завивать волосы, так что от них пошел пар, мне вдруг захотелось домой.

Но как истая жительница Берлина, я приняла все с «юмором висельника» и вышла на площадку. Там передо мной появился он — тогда еще незнакомый человек, который стал одним из самых близких, которого никем нельзя заменить и никогда забыть, Джозеф фон Штернберг.

На площадке стоял рояль, за которым сидел пианист. Фон Штернберг предложил мне сесть на рояль, спустить один чулок и спеть песню, которую я должна была приготовить. Никакой песни у меня не было, равно как и шанса на получение роли. Так я считала. Можно только удивляться, почему я вообще пошла на

студию. Ответ один: потому что мне было велено туда пойти.

Фон Штернберг был очень терпелив. «Если вы не подготовили ни одной песни, хотя вас об этом просили, спойте хотя бы ту, которая вам нравится», — сказал он.

Я смутилась еще больше. «Мне нравятся американские песни», — ответила я. «Спойте американскую», — согласился он.

Я стала объяснять пианисту, что играть. Оказалось, что он никогда не слышал этой песни.

Фон Штернберг вклинился в разговор: «Именно эту сцену мы и будем снимать. Делайте то же самое, что и прежде. Объясняйте пианисту, что он должен играть».

На следующий день фон Штернберг представил руководству обе пробы, и все единодушно провозгласили: «Люция Маннхайм». «Теперь я уже с уверенностью могу сказать, что эту роль будет играть Марлен Дитрих!» — заявил фон Штернберг. И он, как я уже говорила, добился своего.

Мой муж пошел на студию и подписал контракт. Мне причиталась смешная сумма — 5 тысяч долларов. Для сравнения скажу, что Яннингс получил двести тысяч долларов. И это понятно: он был звездой экрана, а я — неопытной, никому не известной актрисой.

Фон Штернберг предложил мне самой выбрать на студии костюмы. Даже вдохновлял их придумывать, что я и делала с огромным энтузиазмом. Я надевала цилиндры, рабочие кепки, в моих костюмах были манжеты вместо драгоценностей — словом, все то, что, как мне казалось, могла нацепить на себя моя героиня.

Фон Штернберг говорил: «Я бы хотел, чтобы спереди ты выглядела как Фелиция Ропс, а сзади — как на картинках Тулуз-Лотрека». Это уже руководящая линия, которой надо было следовать. Я всегда любила, когда мною руководили. И нет ничего лучше, когда знаешь, чего от тебя хотят, будь то в жизни, работе или в любви.

Нет ничего хуже для актера, когда он получает указания расплывчатые, невразумительные. То, что произошло со мной, — это редкий и счастливый случай. Мне, молодой актрисе, доверили под внимательным присмотром создавать свои костюмы, в чем я немало преуспела. Сегодня те костюмы, что я носила в «Голубом ангеле», считаются символом характера, который я создала, и вообще символом целого десятилетия. Сюжет был как бы «опрокинут в прошлое» (хотя фильм создавался в 1929–1930 годы), предполагалось, что действие его происходит в начале двадцатых годов или даже еще раньше. С помощью костюмов этого добиться легко. И чем дальше в прошлое, тем

легче.

Фон Штернберг занимался буквально всем. Он был одним из соавторов сценария, сделанного по книге Генриха Манна «Учитель Гнус». Сам создал декорации портового кабачка «Голубой ангел» в Гамбурге, где в основном происходило действие.

Состав исполнителей, освещение, реквизит, вопросы, большие или малые, — во всем только он имел решающее слово. Ни одно возражение не могло смутить его. Он мог ответить на все, так глубоки были его знания.

Этот первый опыт стал началом моего длинного пути в кино — «за камерой» и «перед нею». Мир «за камерой» стал для меня настоящим источником вдохновения. Он давал возможность познавать столько, сколько мне хотелось. Фон Штернберг легко делился со всеми, кто с ним работал, не только своими знаниями, но и «секретами» своей профессии.

Он был величайшим оператором, которого знал мир и неизвестно, узнает ли еще. Не протестуйте! Фильмы, которые он сделал, сняты буквально за гроши по сравнению с теми, что вы видите сегодня. Бюджеты тогда были мизерными даже для первоклассных постановок, время съемок также ограничивалось.

Удивительное свойство его таланта — вещи на экране у него всегда выглядели значительно дороже, богаче, нежели в жизни, и достигал он этого самыми скромными средствами. Он был так полон идеями, что никакое слово свыше, которое могло бы испугать другого, менее значительного режиссера, не останавливало его. Он просто находил способ добиться того же эффекта, но с меньшими расходами и никогда не тратил времени на ссоры с кем бы то ни было. Он был очень опытен в монтаже фильма, знал, как обрабатывать пленку, как ее склеивать, и работал за монтажным столом ночи напролет. Я была только его ученицей и не знала тогда, что существуют другие режиссеры, которые для такой работы приглашают специальных людей. Фон Штернберг учил меня всем чудесам своего монтажа, он допускал меня в лабораторию своего творчества, потому что я была его созданием, но это произошло значительно позднее, уже в Голливуде.

Во время работы над «Голубым ангелом» мне не разрешалось просматривать отснятый материал. Такая привилегия предоставлялась только маститым актерам. Я не возражала, мне было достаточно услышать о работе предыдущего дня от самого фон Штернберга.

Вы, конечно, спросите — почему? Я отвечу. У меня никогда не было ни амбиций, ни честолюбия, и это спасало меня. Я

делала все, что требовалось, следовала рекомендациям и чувствовала себя прекрасно. Мое немецкое воспитание очень помогло, когда ко мне внезапно пришла слава. Я просто продолжала свою работу, не просила ни о каких одолжениях и, надеюсь, никогда не буду этого делать. Я всегда пыталась быть «пай-девочкой», полагалась лишь на свои достоинства и смогла пережить и лишения, и адские муки, о которых скажу позднее. Однако из всего этого испытания я вышла просветленной. Просветленная — может быть, это несколько преувеличено, но объясняет состояние, в котором я находилась.

Безусловно, во всех художественных решениях последнее слово оставалось за фон Штернбергом. Он был главнокомандующим фильма, его создателем в полном смысле слова. Лучше всех он знал технику и руководил ею, лучше всех знал, как поставить свет. Он был и тем бастионом, от которого отскакивало любопытство всех нежелательных посетителей. «Они должны оставить нас в покое», — говорил он.

Боготворили его и подчинялись ему все. Он знал это и принимал как должное. Он умело дирижировал осветителями, рабочими, гримерами (которых ненавидел), статистами (которых любил) и нами, актерами (которых терпел).

Каждая сцена фильма снималась одновременно четырьмя камерами. Я знала, что чаще всего они направлены на мои ноги. Мне неприятно об этом говорить, но это действительно было так. Всегда, когда меня снимали, мне предлагали высоко поднимать ногу — вправо, влево — безразлично, в какую сторону. Но фильм снимал фон Штернберг, и это было главное.

Актеры первого фильма, в котором я снималась у фон Штернберга, были разные, но все непростые.

Ну хотя бы главный герой — Эмиль Яннингс, который ненавидел каждого, запирался у себя и просто не приходил на съемку.

Мы ждали в своих гримерных, пока герр Яннингс сможет приступить к работе. Иногда это ожидание длилось два, три часа. Фон Штернбергу, с его умением убеждать, приходилось прилагать немало усилий, чтобы в конце концов привести в павильон психопатичного исполнителя главной роли, который просто напрашивался на то, чтобы быть выпоротым плеткой. И когда наконец воцарялся мир, мы приступали к работе.

Яннингс ненавидел меня и предрекал, что я никогда не дождусь успеха, если буду следовать указаниям безумного маньяка фон Штернберга. В ответ на это я рекомендовала ему на самом учтивом немецком языке «убираться к черту».

Я говорила: «Я буду и впредь продолжать работать с фон

Штернбергом, следовать его советам, учиться у него, как это делаю сейчас. Вы не имеете права так говорить о нем! Я не очерню вас в его глазах, но я не изменюсь. Несмотря на то, что я только начинаю свой путь в искусстве, а вы — большой артист, я уверена, что я лучше вас — может быть, не как актриса, а как человек!» И я оказалась права. Он был гнус в буквальном смысле слова.

Но вернемся к фон Штернбергу. Он удивлялся, что я обладала, как он говорил, «здравым смыслом», несмотря на свою красоту (последнее, впрочем, было преувеличением с его стороны).

Помимо работы он не проявлял ко мне особого интереса. Однако был добр, полон понимания, чуток и, зная все трудности жизни, давал полезные советы. Но тот, кто давал советы юным, знает, насколько это бесполезно…

Вечером я уезжала к мужу и ребенку или играла в театре, а утром точно в срок была на студии. Работа над «Голубым ангелом» приближалась к концу, и все мы, конечно, очень устали.

Когда по горло уходишь в работу, увлекаешься ею, начинаешь критиковать, а спорящих актеров не очень-то любят режиссеры, и фон Штернберг не был исключением. Единственное, в чем он ко мне прислушивался, это в вопросах берлинского диалекта. Его не интересовала звучность моей речи, напротив, он хотел, чтобы в фильме я говорила на диалекте (высоким голосом, гнусавя), схожем с английским «кокни».

Казалось несколько странным, что я, человек из «хорошей семьи» (или, как говорили в Германии, «хорошего дома»), именно я могла быть «экспертом» по берлинскому диалекту.

Ну что ж, могу ответить!

Я люблю выразительный язык Берлина, люблю его юмор. Немцы ведь не очень в ладах с юмором, мы, скорее, серьезный народ. Но житель Берлина обладает совсем особым видом юмора: «юмором висельника» — выражение, которое Эрнест Хемингуэй позаимствовал у меня и приобщил к английскому языку.

«Юмор висельника» означает, что себя самого, свои заботы не нужно воспринимать серьезно. Я родилась в Берлине и, слава Богу, обладаю истинным «берлинским юмором».

Фон Штернберг, который с юных лет жил в Америке, обожал «берлинский юмор» и между съемками не уставал часами слушать все новые и новые выражения, обороты речи, которые мог использовать в фильме.

К моему величайшему восторгу, фон Штернберг был человеком логического мышления, и я по-своему обожала его. Я была воспитана на Канте, который оказал огромное влияние на

мою жизнь, мои поиски и понимание логики.

Английский вариант «Голубого ангела» фон Штернберг выстроил очень логично. Он превратил меня в американскую девицу, что вполне естественно для англоязычного зрителя, и все обращались ко мне также по-английски. Ни один актер нашего фильма не говорил по-английски, фон Штернберг разучивал с ними каждое предложение слово в слово, и их немецкий акцент соответствовал замыслу, но от меня он требовал американского акцента. Какое нужно было иметь терпение со всеми нами! Но это давало свои плоды.

Английский вариант до сих пор еще демонстрируется на экранах во всем мире, хотя он не так хорош, как немецкий.

Едва начались съемки «Голубого ангела», как на студии появился американский деятель — мистер Шульберг, в то время шеф студии «Парамаунт» в Голливуде. Фон Штернберг попросил его приехать из Америки, чтобы показать несколько уже снятых сцен со мною. Надо сказать, что Шульберг поддерживал фон Штернберга в Голливуде, когда он снимал там «Доки Нью-Йорка» и «Последний приказ». Неслучайно фон Штернберг доверял его мнению.

Шульберг предложил мне контракт, по которому я должна была сниматься в Голливуде в течение семи лет. Я очень вежливо ответила ему: «Я не хочу туда ехать, я хочу остаться здесь со своей семьей». Он был так же вежлив и ушел. Поскольку я отказалась, фон Штернберг уехал из Берлина раньше, чем фильм вышел на экран. В Америку я поехала много позднее — потому, что меня просили приехать туда фон Штернберг и студия «Парамаунт», и потому, что фильм «Голубой ангел», как мне казалось, не оправдал предсказаний фон Штернберга и у меня не осталось никаких надежд продолжить карьеру в Германии.

И все же особого желания уезжать у меня не было. После длительных обсуждений в семье мы решили, что в Америку я поеду одна, осмотрюсь, а уж потом будем решать кардинально. Сейчас я сделаю как бы разведку.

Муж настоял, чтобы я взяла с собой Рези, мою костюмершу. Путешествие началось. Вид гигантского корабля привел меня в ужас, так что большую часть времени я проводила в своей каюте. Стоял апрель, океан штормил. Рези плохо переносила океанскую качку и уже на второй день потеряла зубной протез. Мне приходилось кормить ее протертыми супами, пюре, всячески утешать. Сама я не страдала от морской болезни, но очень утомилась от путешествия, из-за сильных ветров затянувшегося на целых семь дней.

В день прибытия в гавань Нью-Йорка я надела серый костюм. Так мы привыкли путешествовать в Европе. Но встречавший меня мистер Блументаль из фирмы «Парамаунт» заявил, что в этом костюме я не могу покинуть корабль и посоветовал найти что-то более приемлемое. Я почувствовала себя совершенно беспомощной, тем более что Рези все еще лежала в своей каюте. Наконец он заявил, что черное платье и шубка больше соответствуют моменту. Было всего десять часов утра, и я никак не могла взять в толк, почему нужно одеваться, как для вечернего приема. Однако я привыкла подчиняться. Зажав в руке ключи от моих чемоданов, я отправилась на нижнюю палубу, чтобы найти что-то такое, что может понравиться американцам.

В это трудно поверить, но я сошла на берег в черном платье и норковой шубе. В таком наряде я чувствовала себя неловко, но ничего не поделаешь, так было принято. Позднее я отказывалась следовать предписаниям студии и одевалась по собственному усмотрению.

Америка для меня, так же как и для большинства немцев, была совершенно неизвестной страной. Мы слышали что-то об индейцах, но кроме этого, почти ничего не знали.

Сегодня я могу уже объективно говорить, что люблю эту страну и ее жителей, и праведных и неправедных. Я даже была знакома с несколькими гангстерами и нашла, что их правила и принципы иногда довольно точно совпадали с моими, особенно когда речь шла о человеческой верности.

Когда ясным солнечным утром корабль пришвартовался к пристани, я была и поражена и испугана одновременно. Фон Штернберг находился на западном побережье. Однако все представители «Парамаунт» были здесь, как ангелы-спасители. Они-то и доставили меня в отель «Амбассадор». Мне предстояло быстро привести себя в порядок, так как на четыре часа назначили пресс-конференцию. Но главная, первостепенная забота состояла в том, чтобы достать для Рези новый протез. Я справилась о враче, но в комитете по встрече не очень-то горели желанием помочь, тем более когда узнали, что речь шла не обо мне. Все же я смогла в чужом городе найти врача, привести к нему Рези и снова вернуться на пресс-конференцию, организованную «Парамаунт».

Меня гораздо больше беспокоило положение с Рези, нежели пресс-конференция. Я снова должна сказать, что у меня есть свои жизненные принципы и что они не всегда совпадают с предъявляемыми ко мне требованиями.

Кто бы мог подумать, что молодая артистка, которую фон Штернберг представил как «самое большое открытие века»,

начала свою карьеру в Америке с поисков зубного врача для своей камеристки. Но меня мало беспокоило, как на это посмотрят. Для меня куда важнее было помочь Рези в ее беде.

В этот вечер вице-президент «Парамаунт» Уолтер Вангер сказал, что хотел бы вместе с супругой показать мне ночной Нью-Йорк. Я позвонила фон Штернбергу в Голливуд, чтобы посоветоваться с ним. Он считал, что я должна пойти, но при первой необходимости тотчас позвонить ему.

Вечером Уолтер Вангер заехал за мной в отель «Амбассадор». Когда я спустилась, он сказал, что его жена, к сожалению, «чувствует себя неважно» и потому сопровождать меня будет он один. Я была так наивна, что, не задав ни одного вопроса, пошла с ним в ночной ресторан, в котором каждый вытаскивал тайно из-под стола бутылки шотландского виски или других крепких напитков. Это было время «сухого закона» — продажа спиртных напитков запрещалась.

В большом темном помещении все вокруг пили. От изумления я не могла вымолвить ни слова. «Вы сказали в интервью, что с удовольствием послушали бы Гарри Ричмана. Ну что ж, он здесь!» — сообщил Уолтер Вангер.

Гарри Ричман вышел на крошечный подиум и запел песню «Солнечная сторона улицы», которую я очень любила.

Я была растрогана до слез, увидев обожаемого мною исполнителя, и не успела еще прийти в себя, как Вангер потянул меня танцевать. В какой-то момент мне стало страшно, я сказала, что мне надо вернуться к столу. Когда он выпустил меня, я схватила свою сумочку и стремглав выбежала из «ресторана», который, как я теперь понимаю, был настоящим подпольным кабаком («speakeasy»).

Я бежала по чужому городу, по чужим улицам куда глаза глядят. На счастье, мне попалось такси. Как только я приехала в отель, тут же позвонила фон Штернбергу. Сначала он слушал меня, не говоря ни слова, затем произнес: «Выезжай первым ранним поездом, скажи портье, чтобы он заказал тебе места. Никому не говори об этом, слышишь? Сделай все, чтобы как можно скорее уехать из Нью-Йорка».

Я разбудила Рези, и мы стали укладывать вещи, которые только несколько часов назад распаковали. Обе не сомкнули глаз, пока не сели в поезд.

Поезд назывался «XX век» и шел в Чикаго. Там мы должны были пересесть на другой поезд, шедший на юг и называвшийся «Санта-Фе». Рези и я проспали весь день, и на следующий день мы снова много спали.

Фон Штернберг обещал встретить нас в Нью-Мехико. Мехико

означало, конечно же, для нас столицу Мексики. Я ничего не знала о Нью-Мехико, хотя мои школьные познания были довольно серьезными.

Жара стояла невыносимая. Мы лежали в мокрых простынях, но и это не помогало. Поезд останавливался очень часто, мы делали попытки выйти из вагона, чтобы немного проветриться, но жара тут же загоняла нас обратно.

Наконец, когда мы уже почти потеряли надежду, на одной из станций появился фон Штернберг. Он был спокоен, сказал, что нам нечего волноваться, и пошел в свое купе. Ну, теперь все должно пойти хорошо. Он «взялся» за нас.

Поезд шел все дальше, наконец мы прибыли в Пасадену, городок, находившийся недалеко от Лос-Анджелеса. На вокзале нас ждала легковая машина и грузовик для багажа. В этом уединенном месте не видно было ни одного журналиста. Полная надежд, я чувствовала себя прекрасно и готова была передать все свои заботы фон Штернбергу.

Рези уже привыкла к новым зубам и ела за троих. Я от нее не отставала. Впрочем, у меня никогда не было желания сдерживать свой аппетит. Хотя в сравнении со всеми прекрасными, стройными королевами Голливуда я казалась себе ужасно толстой.

В первую очередь меня беспокоило мое лицо. Однако фон Штернберг считал, что я прекрасно выгляжу и вполне отвечаю его представлениям о красоте. Женщина, которую он хотел показать на экране, ни в коем случае не должна быть худой, а значит (для него), непривлекательной. Он хотел показать женщину в стиле Рубенса, крепкую, жизнеутверждающую, полную секса, — словом, женщину, о которой мечтали бы все нормальные мужчины. Итак, я осталась один на один со своими комплексами.

Все же я настояла на том, чтобы сниматься только в черных платьях. В первом своем американском фильме мне хотелось выглядеть стройнее.

Черный цвет очень труден для съемок. Но терпение фон Штернберга было неиссякаемо. Он говорил: «Ну хорошо, если ты хочешь носить черное, тогда, вопреки всем правилам, я буду снимать черное».

Только позднее я поняла, как это сложно. Тогда же я ни малейшего понятия не имела о тех трудностях, которые ему приходилось преодолевать.

Я носила только черное, матово-черное или даже черный бархат. Я пряталась за высокие спинки стульев, когда должна была произносить фразы, полные тоски, а он изо дня в день терпел все мои глупости.

Вне студии я носила брюки (только не джинсы), которые мне шили в одном мужском ателье в Лос-Анджелесе. Поскольку мы жили рядом с океаном и горами, я чувствовала себя в них гораздо удобнее, чем в юбке и чулках. Это породило разнообразные толки, о которых я поначалу и не догадывалась.

Фон Штернберг ссорился из-за меня с агентами «Парамаунта» по рекламе. Он делал все, что было в его силах, а я принимала это как должное. Поскольку я оказалась в чужой стране по его настоянию, то считала, что он обязан руководить мною и решать все вопросы. Конечно, ему было нелегко. Я была упряма да к тому же молода. Только теперь я понимаю, какое бесконечное терпение он проявлял. Работая с ним, я не знала никаких забот. Я получала точное расписание и утром, между половиной шестого и шестью, приходила на студию и готовилась к съемкам.

Мои светлые волосы выглядели на экране темными из-за их рыжеватого оттенка. Мне предлагали их высветлить, чтобы они казались на экране такими же светлыми, как и в жизни. Однако я отказывалась. Итак, в жизни я была блондинкой, а на экране — брюнеткой. Этой проблемой занялся специальный отдел студии. Стали пробовать различные варианты освещения — сверху, снизу, сбоку, но чаще всего контражур. При таком освещении вокруг головы появлялось некоторое подобие нимба. Как свидетельствуют фотографии той поры, такой тип освещения стал очень популярным. Но были здесь и свои минусы.

Поскольку источник света находился позади актера, ему нельзя было поворачивать голову, потому что свет мог попасть на кончик носа. Поэтому большинство сцен, которые снимались при таком освещении, выглядели натянуто и деревянно. Когда мы разговаривали, то смотрели только в одну точку, прямо, не глядя друг другу в глаза. Даже любовные сцены не были здесь исключением.

Благодаря свету, направленному сзади, мы со своими нимбами выглядели прекрасно, но оставались манекенами. Конечно, во всем обвиняли нас, актеров. Обо мне даже говорили, что «она никогда не пошевелится». Однажды я сделала попытку пошевелиться, тут же прибежал оператор и попросил меня не делать этого. Я подчинилась, поскольку с раннего детства приучилась относиться с вниманием к проблемам и трудностям других людей.

На площадку к фон Штернбергу приезжали студенты со всего мира. Они манипулировали осветительными приборами прямо у моего носа, пытаясь раскрыть тайну великого мастера. При съемке крупных планов свет является важнейшим элементом, он может либо прославить актера, либо уничтожить его.

Существует множество историй насчет того, как снимал меня фон Штернберг. Утверждают, что я вырвала коренные зубы, чтобы создать мистериозное лицо. Другие актрисы прилагали массу усилий, чтобы втянуть щеки и стать похожими на моих героинь. Разумеется, во всех этих историях нет и слова правды. Например, в «Голубом ангеле» нет никакого мистериозного лица. Поскольку свет прожекторов был удален от меня. Такое выражение появлялось лишь в том случае, когда свет падал на лицо сверху.

Когда студенты пытались замерить параметры освещения, фон Штернберг говорил им: «Спрячьте свои приборы, ведь я могу применить совсем иной способ освещения, а результат будет точно таким же».

Это доставляло ему удовольствие. Ведь его гениальность нельзя было измерить ни в дюймах, ни в сантиметрах.

До сих пор я говорила только о визуальной стороне фильма — о его съемке. Но мне хотелось бы поговорить и о другой, не менее важной составляющей фильма — о звуке.

Мнение звукооператора играет решающую роль. Другое дело оператор камеры, который должен ждать следующего дня, чтобы проверить результат своей работы. Звукооператор слышит сразу диалоги и шумы, он тут же может потребовать, если это нужно, немедленного повторения. Ему достаточно сказать: «Не годится» — и талант самого великого актера окажется бессилен. Из своей кабины выйдет ассистент звукооператора и начнет играть с микрофоном. Некоторые звукооператоры болтают с актерами, проявляя невоспитанность, которую фон Штернберг всегда пресекал. В таких случаях он требовал: «Говорите со мной, а я скажу актерам, если найду это нужным».

Очень быстро я поняла, почему он на этом настаивал. Как только актер начинает говорить громче, то сразу может нарушиться рисунок роли. Если звукооператор бывал уж очень недоволен, тогда фон Штернберг советовал нам говорить с придыханием. Чем больше дыхания в голосе, тем больше микрофон его усиливает — очень простая техника.

Всегда бывало сложно, когда звук в снятых накануне сценах записывался без изображения, звукооператор не видел движения губ исполнителей, его ухо было единственным судьей. Многие режиссеры, не зная всех этих премудростей, не имея опыта фон Штернберга, снимали заново иные сцены по десятку раз, в результате актеры теряли подлинные эмоции и делали повторы автоматически.

Фраза звукооператора: «О'кей» — для меня была сладкой музыкой.

Много позднее, уже без фон Штернберга, я снималась в

фильме «Золотые серьги». Там был эпизод, когда я, крича, бежала через лес за мужчиной, который оставил меня. Я бежала, кричала и кричала все громче, чем дальше удалялась от камеры. Когда, задыхаясь, я вернулась к режиссеру, звукооператор, который стоял рядом с ним, недоумевал: «Зачем вы так надрывались? Микрофон ведь за каждым деревом!» Я сказала: «Если за каждым деревом микрофон, то сила моего голоса все время одинакова. Но ведь камера не двигается за мной, и издали я кажусь едва ли больше карлика, а мой голос остается таким же громким, словно я на крупном плане!»

Меня «просветили», что необходимый эффект может быть достигнут техникой «эффекта эхо» (многократного, приглушаемого повторения звука). Как всегда, я следовала своему правилу «не создавать дополнительных трудностей» и была просто поражена, что вся техническая работа выполнялась позднее — я бежала и кричала, а мой голос приглушался совершенно естественно.

Но вернемся к так часто искажаемым фактам наших отношений: «фон Штернберг — Дитрих».

Я уже говорила, что наш первый фильм в Америке назывался «Марокко». Трудное для меня оказалось время: необходимо было не только превосходно говорить по-английски, но и оставаться загадочной женщиной.

Вопреки всеобщему утверждению, я считаю, что загадочность никогда не была моей сильной стороной. Конечно, я понимала, что подразумевалось под этим, однако создавать себе самой эту «таинственную ауру» мне не удавалось. Нельзя забывать, что фильм «Марокко» был совершенно иного типа, чем «Голубой ангел», и снимались в нем другие актеры. Если там я могла быть вульгарной, то в «Марокко» должна была играть «загадочную леди».

Первые сцены фильма снимались в Голливуде на территории «Парамаунт». Действие происходило на корабле, который прибывал в Касабланку или некую другую гавань, полную таинственности. Я стояла на палубе и смотрела вдаль, затем поворачивалась, чтобы взять свой чемодан. Он раскрывался, и все его содержимое вываливалось на пол. Джентльмен (Адольф Менжу) подходил ко мне, чтобы помочь, и говорил: «Мадемуазель, могу ли я быть вам полезен?» Само слово «мадемуазель» для американского зрителя того времени создавало ореол таинственности даме, собирающей свои пожитки. Я отвечала: «Благодарю вас, мне не нужна помощь». Однако в помощи я нуждалась, и больше, чем когда-либо.

Во-первых, мой межзубный звук «th» был далек от

совершенства. Правда, я не говорила, как большинство немцев, «ssanks», но, несмотря на это, мое «thanks» звучало отнюдь не подлинно английским, как того хотел фон Штернберг.

Между тем на съемочной площадке собрались сотни людей, чтобы посмотреть на вновь прибывшую новинку — Марлен Дитрих. Я очень ощущала их присутствие и сказала на своем «прекрасном американском» — по крайней мере я так полагала, — загибая язык к небу так далеко, как только могла: «Thank you, don't need any help».

Фон Штернберг со своим бесконечным терпением просил меня снова и снова повторять слово «help». Сегодня я понимаю, что эта первая фраза и эти первые сцены имели важнейшее значение для успеха этой немки Марлен Дитрих.

Когда я спросила, не нужно ли мне изменить свое имя, он ответил: «Скоро твое имя будут заучивать наизусть».

Но вот наступил конец первого дня съемок, я была вся в слезах. Конечно, никто этого не видел, но в своей гримерной перед костюмершей, парикмахером мне нечего было скрывать. Я не хотела больше ничего знать, я хотела домой. Если моя жизнь должна быть такой, то я ее не хочу. Я оставила в Берлине своего мужа, свою дочь и хотела вернуться к ним немедленно, сейчас же. Фон Штернбергу хватило двадцати минут, чтобы наставить меня на путь истинный. Во-первых, нельзя разрывать контракт! Во-вторых, нельзя сдаваться! Другими словами — не убегай! Как скучно, вероятно, было ему заниматься сентиментальной молодой женщиной, которая не понимала ни его идей, ни его намерений вдохнуть жизнь в свою Трильби, Элизу Дулиттл, Галатею — собирательный образ его мечты. Его мечта создать женщину согласно своему идеалу, подобно художнику-творцу.

Фон Штернберг: «Я не открыл Дитрих. Я — учитель, взявший в обучение прекрасную женщину, заботливо представляющий ее, усиливший ее шарм, маскирующий ее недостатки, руководящий ею и в результате всего выкристаллизовавший подлинный образ Афродиты».

Как он мог все вынести? Не могу ответить. Я не понимала, что он хотел сделать меня звездой первой величины. Правда, меня это не очень волновало. Он имел дело с неизвестным для себя понятием — жительница Берлина. Я была молода, ранима и оказалась в Голливуде, чтобы нравиться широкой американской аудитории. Но, вопреки всему, я была той же, что и сегодня: немкой, которая стремилась выполнить свой долг, и не более того.

Я не хотела ходить ни на какие вечеринки — он был согласен. Я не интересовалась ничем, что находилось за

пределами моего дома, — он был согласен. Он позвонил по телефону моему мужу, чтобы тот разрешил мне самой приехать за дочерью и забрать ее с собой. Он все брал на себя. Он был моим отцом, моим братом, моим духовным наставником.

Кем он только не был! Пожалуй, для меня он был всем. Более того — он был моим исповедником, критиком, учителем, советчиком, агентом, бизнесменом, ходатаем за меня и моих домочадцев, менеджером, начиная от покупки «роллс-ройса» до найма шофера. Он учил меня тысяче всевозможных вещей. И помимо всего — учил меня говорить по-английски. Я не думаю, что когда-либо по-настоящему отблагодарила его. Насколько я помню, ему даже не хотелось, чтобы я это делала. Он не любил, когда я говорила о нем, но теперь, когда его нет, я могу сказать все.

Я видела чудо — чудо создания фильма и исполнителя роли. Он создал меня! Так было у Висконти[16] с Хельмутом Бергером[17].

Это запрограммирована, это не случайность. Фон Штернберг уже раньше создавал «звезд»: Феллис Хейвер, Эвелин Брент, Джордж Банкрофт, Джорджия Хейл. «Леонардо Камеры» редко был доволен своим «материалом», как он сам называл своих актеров. Мной он был доволен. Я поступала так, как он того хотел, ни разу не спорила с ним, но он принимал мои советы, которые я старалась давать редко и только по существу. Короче говоря, я училась дисциплине, хоть и знала о конфликтах между ним и другими актерами.

Я интересовалась также фотографией и всем, что происходило за камерой. Он боялся того дня, который превратит меня в кинозвезду, хотя сам делал все, чтобы этот день приблизить. Я не знаю, почему мне так повезло, что я его не разочаровала. Никогда не забуду, каким счастьем было ранним утром приходить на темную еще площадку и среди едва различимых декораций видеть его там в слабом свете единственного прожектора. Одинокая фигура — и все же не одинокая.

В то время когда он ставил свет, мои сопровождающие (гример, парикмахер, костюмерша) должны были исчезнуть. Только я могла оставаться. Как бы мне хотелось иметь магнитозапись всех его указаний шефу-осветителю и остальным техникам. Запись голоса мастера, грезящего фантастическим видением света и теней, создающего из жалкого пустого павильона феерическую картину, сверкающую магическими красками. Вся группа, все, кто работал над фильмом, обожали

его. Он знал то, чего хотел, и как этого достигнуть. Когда операторы говорили ему, что требуемое им выполнить невозможно, он сам брал в руки камеру и показывал, как это делается. Для того чтобы учить, надо уметь все делать самому. Сегодня режиссеры снимают одну сцену со многих ракурсов («на всякий случай»), и когда пленка попадает монтажеру, он легко может сам построить сцену. С великими это было не так.

Великие знали, чего хотели, что для экономии средств и времени существует внутрикадровый монтаж. У них не было необходимости снимать все со всех ракурсов, они точно знали, что с чем должно монтироваться. Поэтому не теряли времени. Они не снимали часами только для того, чтобы потом отдать в руки монтажеру огромный отснятый материал.

Я хорошо познакомилась с существом внутрикадрового монтажа, работая с фон Штернбергом, а позднее с Любичем[18] и Борзейджем[19].

Все другие режиссеры перестраховывались и снимали бесконечные общие планы, хотя знали, что никогда их не используют.

Объясняю: перед вами на общем плане комната с дверью в дальнем конце. Дверь открывается, и кто-то входит в комнату. Он находится слишком далеко, чтобы различить, кто это. Вошедший закрывает дверь, подходит немного ближе и говорит: «Извините, что я беспокою, но…» Режиссер, который хоть что-то понимает в монтаже, обрежет кадр в этом месте, потому что теперь ему нужен будет крупный план актера. Другой же, неумелый, всю сцену будет снимать дальше, так, как она написана в сценарии, и только позднее она очутится на полу монтажной. Я всегда ненавидела любой вид расточительства, терпела неумелых режиссеров, но никогда не решалась возражать.

Хотя я уже и была звездой, но оставалась только малой спицей колесницы кино. Фон Штернберг оберегал меня от журналистов и шныряющих фоторепортеров. Когда сегодня я мысленно возвращаюсь к тем дням, они представляются мне как самое спокойное время моей жизни.

У меня был прекрасный дом с садом. Настоящий верный друг. Чего можно было еще желать?

Голливуд

Ни одно место на свете не оклеветано в большей степени, чем Голливуд. До приезда туда я много слышала о «диких вечеринках», якобы устраиваемых его обитателями, но ни на одной из них мне не довелось побывать лично. Я приехала в

Голливуд, когда была введена новая система налогообложения. Раньше великие голливудские звезды могли покупать дома, коллекционировать драгоценности, содержать дюжину автомобилей, потому что налоги были относительно невысокими. Сейчас приходилось умерять свои потребности, чтобы не злить налоговых инспекторов, ходивших буквально по пятам.

И несмотря на это, приятно быть щедрым. В первые дни в Голливуде я подписывала много чеков. Не зная истинную цену зарабатываемых денег, я с легкостью отдавала их друзьям, больным, просто нуждающимся. Подписать чек — дело нетрудное. Казалось, я забыла о том, что за подписью стоят деньги, с которыми рано или поздно придется расстаться. Великое изобретение — чеки!

Я знала Голливуд как город (хотя в географическом смысле это всего лишь пригород Лос-Анджелеса), в котором люди работают так же много, как и в других городах, а может быть, даже и больше. Они должны рано вставать, чтобы вовремя оказаться на работе. Нам, актерам, уже в шесть часов утра полагалось быть в гримерной.

Возможно, это не так страшно для людей других профессий, но только не для актера, который должен прилично выглядеть (даже до грима). Правда, случалось, что некоторым актерам и в пять утра удавалось быть в прекрасной форме, но это редкие исключения.

Усталые приходили мы в гримерную, рассчитывая на снисхождение и сочувствие, и я благодарна всем, кто помогал мне вовремя быть готовой к работе.

Волосы всегда были моим «Ватерлоо». Они почти не поддавались ни завивке, ни укладке, а уж о прическе, украшающей «легендарное» лицо, не приходилось и мечтать. Ровно в шесть мы начинали их закручивать, затем шла сушка, которая обжигала кожу, но ничего не помогало. Тогда, вконец отчаявшись, мы хватали горячие щипцы, и только благодаря им я могла вовремя появиться перед камерой. В полдень от моих локонов оставались одни воспоминания. Гримеры были в отчаянии. Пока все обедали, мы пытались придать моим жалким волосам хоть какую-нибудь форму, но удавалось это не всегда.

Когда на берегу Аризоны снимался фильм «Сад Аллаха», дело обстояло еще хуже. Жаркий ветер изничтожал локоны, еще утром имевшие приличный вид. Я ненавидела фильм не только из-за кудряшек, но и за весь кудрявый сценарий. Но, начав работу, приходилось держаться до конца.

По строгим предписаниям профсоюза, к съемкам нас готовили несколько человек: два гримера (мужчина гримировал

лицо, женщина тонировала тело), парикмахер и костюмерша. Никто из них не имел права вмешиваться в работу другого.

Я вспоминаю девушку-парикмахера, которую чуть не уволили только потому, что она заметила, что шов на моих чулках был не на месте.

Я, естественно, настояла на том, чтобы она осталась со мной во время съемок в Голливуде и Европе. Ее звали Нелли Мэнли. Она разделяла мои заботы, плакала вместе со мной, ненавидела каждого, кто не был со мною достаточно хорош. Эта скромная девушка в грязных и немодных теннисных ботинках со временем превратилась в одну из элегантнейших дам в туалетах от Чипарелли.

Она стала моей подругой и моим защитником. Жизнь на студии была для нее не из легких — там, как всегда, царила ревность.

Однажды, проходя мимо гримерной Бинга Кросби, я остановилась. Оттуда доносилось пение, и мне хотелось послушать, но Нелли тянула меня прочь. Она боялась, что на следующий день газеты напишут: «Дитрих в гримерной Бинга Кросби».

Я остановилась послушать не Кросби, а голос Рихарда Таубера, записанный на пластинку, — Бинг Кросби беспрерывно ее проигрывал. Позднее он признался, что учился у Таубера, как дышать при пении, строить фразу, а поскольку я была поклонницей Рихарда Таубера, то с этого момента полюбила и Бинга Кросби.

Полюбила я и Мэй Уэст[20]. Она была очень добра ко мне. Помогала преодолевать неуверенность в себе и делала это с удивительной деликатностью. Не могу назвать ее отношение материнским, поскольку ее тип — это не «тип матери». Но она была для меня учителем, правда, такое определение тоже не совсем подходит. Она была скалой, за которой можно было укрыться, человеком с блистательным умом, понимающим меня и мои беды.

Когда я получила сценарий Эрнста Любича «Желание», по которому собирались ставить фильм, то пришла в ужас — опять все начиналось с крупного плана моих ног. Мне порядком надоели все эти разговоры о моих ногах. Мне они нужны исключительно для того, чтобы передвигаться, и я не хотела, чтобы они вызывали столько шума. Но Мэй Уэст сказала, чтобы я успокоилась и сделала то, что от меня требовали. Я последовала ее совету. Надо сказать, что фильм получился очень хороший, но ноги мои там вовсе ни при чем.

Блестящая Мэй Уэст никогда не строила никаких иллюзий и

потому не испытывала горечи разочарований. Она не ходила на всевозможные голливудские вечеринки. Некоторые, конечно, ходили, мы — никогда. Нам было хорошо и в стенах своего дома, где все доставляло радость — и готовить, и угощать, и общаться с друзьями.

Я приехала в Голливуд слишком поздно — в пору кино звукового. Когда я слушала рассказы о «безоблачных временах» немого кино, у меня просто слюнки текли. Тогда подавались рикши, которые перевозили звезду из гримерной на съемочную площадку, и, если две звезды не разговаривали друг с другом, рикши должны были позаботиться о том, чтобы они не встретились.

В студии в те времена маленький оркестр наигрывал мелодии, соответствующие характеру снимаемой сцены, чтобы дать актерам нужный настрой. Это должно было быть удивительно.

Я слышала рассказы о Поле Негри[21] и Глории Свенсон[22], которые со своими рикшами выбирали разные пути. Они никогда не учили текста своих ролей, потому что в тот момент, когда они открывали рот, шел желанный «обрыв», и их диалоги возникали на экране, написанные прекрасным шрифтом. Затем снова появлялись актеры, после того как все было «сказано». Большие звезды могли не являться точно к началу работы, большинство из них, как мне рассказывали, приходили зачастую с опозданием на четыре-пять часов. Ни возмущения, ни упрека в их адрес, только благодарность, что они вообще приходят. Они царили безраздельно, им прощались ошибки, неудачи, капризы, плохие манеры, они могли быть плохими актерами, плохими членами группы — тем, что сегодня можно обозначить словами «аферист» или «мошенник».

Истории о рикшах рассказывали водители грузовиков, которые доставляли меня на студию, когда мои костюмы были слишком громоздки для легковой машины. «Держитесь крепче!» — кричали они и ехали медленно, чтобы не потерять меня по дороге. Они, и рабочие сцены, и осветители были моими лучшими друзьями, как и гримеры, и костюмеры, которые с удивительным терпением занимались со мной подготовкой к съемкам.

Мы были дружной семьей, всегда держались вместе и помогали друг другу, чтобы избежать всевозможных штрафов.

Студия со всеми ее гардеробными на долгое время стала моим вторым домом. Гардеробная состояла из двух комнат с холодильником, плитой, мебелью, обитой белым мехом, и в дополнение ко всему — восхитительный гримировальный стол.

Все другие гардеробные, которые я знала, не могут идти в сравнение с этими. Еда присылалась к определенному часу из студийной столовой. В эти дни мы работали днем и ночью. Профсоюзы не возражали. Студии платили рабочим сверхурочные, и мы снимали сколько хотели. Осветители и рабочие трудились с большой охотой. Наиболее удачные сцены удавались нам зачастую после ужина, когда кругом было тихо и спокойно.

Мои крупные планы снимались в самую последнюю очередь, и удивительно — моя кожа не блекла, несмотря на долгие часы, проведенные под жаркими лучами прожекторов, грим не портился. Ночью я выглядела так же свежо, как и утром, подчас даже еще лучше.

С мужчинами дело обстояло хуже. Они жаловались на усталость и в одиннадцать часов вечера были словно выжатые лимоны. Они куда менее выносливы, чем женщины.

Я никогда не встречалась с крупными боссами студии.

Меня считали царствующей королевой студии «Парамаунт» (о чем, естественно, я не знала), и меня нельзя было тревожить. Моя почта от поклонников была немногочисленна, и девушки, которые работали в отделе писем, могли подтвердить, что со мной они не очень-то трудились, хотя и сожалели об этом.

Все объяснилось очень просто. Люди, которым нравились мои фильмы, не принадлежали к тем, кто пишет письма, они не относились к категории «пишущих поклонников». Это нужно было знать и учитывать, чтобы не страдать «комплексом неполноценности».

Не сразу удалось привыкнуть к «пробным просмотрам», называемым «Previes». Большей частью они проходили в маленьком городке Помона для зрителей, которые никогда заранее не знали, какой фильм им предстоит увидеть.

Странная процедура! Перед просмотром зрителям раздавали карточки — каждый должен был написать свое мнение о фильме; затем эти карточки передавались на студию. Не нужно быть психологом, чтобы понять, что, если случайного зрителя просят выступить в роли критика, он будет лезть вон из кожи, изыскивая многочисленные недостатки.

Но на студии эти карточки внимательно изучали, затем сообщали режиссеру фильма о замечаниях и предлагали сделать соответствующие коррективы. Несколько известных мне режиссеров спускали карточки в туалет.

Первый фильм, в котором я снималась в Голливуде у фон Штернберга, как я уже говорила, назывался «Марокко». Его, как было принято, показали в Помоне. Главного героя играл Гэри

Купер[23]. Начиная с середины фильма зрители стали покидать зал, и в конце концов мы остались почти одни. Я попросила разрешения уйти, ибо была уверена, что наступил конец моей голливудской карьеры.

Придя домой, я немедленно начала упаковывать вещи. Пока я отсутствовала, моя овчарка почти изгрызла черную куклу, ту самую куклу, которая впервые появилась в «Голубом ангеле», а потом уже во всех других фильмах — она стала как бы моим талисманом. Изувеченная кукла тоже была для меня плохим предзнаменованием. О себе я меньше думала, но было горько, что я разочаровала фон Штернберга и всех остальных, кто верил в меня. Несмотря на все это, я почувствовала облегчение — я уже не должна быть «звездой» и могу вернуться к своей семье в Германию.

Всю ночь я не сомкнула глаз и утром была готова к отъезду. Вскоре раздался звонок, это был фон Штернберг, он просил меня прийти в его оффис. Я подумала: меня увольняют. Когда я вошла, он предложил сесть, бросил через письменный стол газету и приказал: «Читай!»

Это была небольшая статья, подписанная: «Джимми Стар». Нет, это имя мне ни о чем не говорило. Я начала читать. Сразу после названия фильма было написано: «Если эта женщина не перевернет всю киноиндустрию, то, значит, я ничего не понимаю».

Я не могла вымолвить ни слова и, немного оправившись, сказала: «Но я уже упаковала все вещи и готова ехать домой, потому что уже никому здесь не нужна». Он ответил: «Ты можешь уехать домой в любое время, когда захочешь, но только не потому, что ты не нужна в Америке».

Он, как всегда, был спокоен и смотрел на меня глазами, взгляд которых я слишком хорошо знала.

Что же мне теперь делать? «Перевернуть всю киноиндустрию» означало для меня не более того, что я не бездарь. Как встать со стула? Как уйти из комнаты? Я сидела неподвижно и молчала. Он сказал: «Теперь ты можешь идти. Позже дай мне знать, что ты решила».

В послушании кроется определенная уверенность; но я была освобождена от послушания и потеряла уверенность. Я вернулась домой, не зная, что делать. Я всегда была избавлена от того, чтобы самостоятельно принимать решения. Это делал за меня мой муж, и мне это нравилось. Теперь оставалось только ждать, что он скажет. Наконец, много часов спустя, он позвонил. «У нас все в порядке, — говорил муж. — Оставайся или возвращайся, когда захочешь, но если фильм будет иметь большой успех, то

лучше остаться». Я легла в постель и заснула — первый раз за много дней.

Почему зрители покинули зал в ту ночь в Помоне, стало ясно только позднее. Тут две причины. Первая — Гэри Купер был тем актером, от которого ждали вестерн. Он разочаровал свою публику, потому что не ездил верхом на лошади, как обычно. Вторая причина заключалась в том, что люди, живущие в Помоне, торопились вовремя затопить печи, которые давали тепло апельсиновым деревьям на плантациях, а ночи были холодные. Вот и все, что можно сказать о «художественном» вкусе помонской публики.

Снимали второй фильм с моим участием в Голливуде — «Обесчещенная». Это название тоже не нравилось фон Штернбергу. Но названия выбирались руководством «Парамаунт». Иногда выигрывал фон Штернберг, иногда он проигрывал. Сейчас он проиграл. Продолжать спор было невозможно. Боссы студии угрожали срезать бюджет, закрыть денежный кран.

Фон Штернберг пришел ко мне в гримерную и сказал, что нашел решение большой сцены в бальном зале, которая снималась в тот день. Студия предоставила ему так мало статистов, что они не могли заполнить огромное помещение; не согласилась студия и на декорации для бального зала. Сама же сцена имела принципиальное значение для фильма, и исключить ее было невозможно. Бальный зал должен был иметь балкон с ложами, как в театре.

Пока не началась съемка, девушка-гример, парикмахер и я отправились на обед. Как уже говорилось, я была толстой. Это можно увидеть в «Голубом ангеле». Вы видели когда-либо такие бедра? Вполне возможно, что для миллионов людей они выглядели «сексуально». Мне они не нравились. Я хотела быть эльфом с длинными ногами, красивыми руками. Мои же руки были, скорее, коротышками, и к тому же я всегда ими работала, даже в Голливуде. Фон Штернберг говорил мне, что у меня ничего нет от «секс-бомбы» (что соответствовало истине) и что мои прочие таланты — к примеру, способность создавать смелые костюмы — чисто случайны.

Когда после обеда мы пришли на съемочную площадку, там было пустынно. Стояли только две театральные ложи — одна над другой, позади которых находились лестницы. По одной из них я добралась до нижней ложи. Надо мной располагались девушки и мужчины, усыпанные конфетти, увитые серпантином. Им объяснили, что они должны делать. Когда я села в ложе, то увидела за собой огромное зеркало. Внизу шесть пар танцевали в узком кругу, очерченном мелом. С помощью зеркала, которое

отражало эту картину, эффект достигался ошеломляющий — пары виделись так, словно им не хватало места для танца. Сверху на меня начали сыпать конфетти, заиграла музыка, и вдруг я поняла, что на экране это действительно будет огромный бальный зал, переполненный людьми… Это было фантастично!

Даже тогда, будучи очень неопытной, я видела волшебство творческой фантазии и все более восхищалась факиром, способным манипулировать этой многоголовой гидрой под названием «кино»…

Благодаря фон Штернбергу я стала «glamour» — звездой. Однако мир, в котором я жила, нельзя было назвать «glamour миром».

Слово «Glamour»[24] ни в одном словаре не имеет правильного объяснения, хотя многие и пытались это сделать. Выдумывали, изобретали, но точно не определили. Меня часто спрашивали, какой смысл я вкладываю в это слово, но я тоже не в состоянии его объяснить.

Величайшей «Glamour Girl» считали Мэй Уэст, затем шла Кэрол Ломбард[25] и уже потом Дитрих. Так считали студия и пресса. Каждая студия имела своих «Glamour Girls». У «Метро-Голдвин-Майер» были Джин Хэрлоу[26] Грета Гарбо[27], Джоан Кроуфорд[28].

Тогда еще не был в ходу термин «секс-символ». Он возник с появлением Мэрилин Монро[29]. В те времена секс оставался под запретом. «Мы все должны делать глазами», — говорила Мэй Уэст. Никакого раздевания, никаких полуобнаженных тел, ничего вызывающего не было и в помине.

Конечно, это не мое дело, но подобные сцены на сегодняшнем экране — проявление безвкусицы. Так что я мало могу поведать о «сексуальных символах».

В нашем сегодняшнем мире секс занимает многих. Что у них есть еще? Каждый неудовлетворен, поиски выхода из этого состояния стали болезнью. Поэтому, вероятно, многие нуждаются в «чистке мозгов», и особенно в Америке, где выкладывают кучу денег «своему психоаналитику», чтобы он помог выдержать день. Я могу лишь пожалеть тех, кто нуждается в такой сомнительной помощи.

Конечно, мы были красивыми (независимо от того, были мы фотогеничны или нет), но необычайно выдающимися, исключительными, какими нас представляли, мы не были. Мы все должны были воплощать «имидж», который разрабатывали для нас кинофирмы. Никто из нас не приходил от этого в восторг. Просто старались делать все как можно лучше, такова наша профессия.

Жаль, что нельзя спросить об этом Хэрлоу, Кроуфорд, Ломбард и менее известных представительниц этой категории. Я уверена — они согласились бы со мной.

Подлинным «секс-символом» стала Мэрилин Монро, и не только потому, что она выглядела женщиной «манящей», ей нравилось быть такой — в этом нет сомнений.

Она появилась в то время, когда цензуры, которая нас контролировала, уже не существовало… Взлетающие вверх юбки, открывающиеся панталончики и другие «откровения» привлекали внимание, находили одобрение публики. Актерская игра уже не имела значения.

Саму идею показать зад актрисы режиссеры в тридцатые годы считали неприличной. Мы должны были обходиться без таких дешевых «эффектов», и, надо сказать, это нам удавалось. Мы поражали воображение многих людей во всем мире, наполняли их жизнь грезами, и с нашей помощью заполнялись кинотеатры.

Мы не хотели всегда играть только «фатальных» женщин. Излишне упоминать здесь те многие серьезные роли, которые играли и Грета Гарбо и я. Эти фильмы достаточно известны, они показываются и сегодня в кинотеатрах многих больших городов. Современные молодые люди, которые смотрят эти фильмы, возможно, ухмыляются, когда видят нас в сапогах и киверах в любовных сценах. Но, несмотря на это, они любят нас.

Как только съемки «Обесчещенной» закончились, я сразу отправилась в Берлин. Мы с мужем решили, что я не должна больше жить в тоске по своему ребенку, и будет лучше, если я возьму дочь в Америку. Идея эта принадлежала моему мужу, а не мне. Я не так эгоистична.

Моя дочь сразу полюбила Америку, а особенно Калифорнию. Она плавала в бассейне, ездила верхом, большую часть времени проводила на свежем воздухе и была счастлива.

Я снималась, а после работы занималась стряпней. И как любая мать любила читать дочери всевозможные истории. Это была приятная жизнь, в которой вместе с нами принимали участие няня Бекки и моя костюмерша Рези.

Мы уходили к Тихому океану — поплавать и полюбоваться заходом солнца, или в парк, где были различные аттракционы. На пляже много смеялись, наперегонки бегали вдоль берега, наслаждаясь свежим ветром и свободой. Вконец устав, возвращались домой. Потом еще долго звонили по телефону в Германию и, довольные собой, укладывались спать.

Мария была счастлива, ее не тяготило отсутствие родного языка, как это было поначалу со мной. Потерять родину и родной язык — страшная вещь. А когда это теряешь по собственной воле

— страшно вдвойне. Англичане и американцы не понимают этого. Они везде могут говорить на родном языке. То, что я потеряла прекрасный язык моих предков, травмировало меня на долгие годы. Мария была ребенком и не понимала этого. Она быстро овладела английским и говорила на нем как урожденная американка. Она очень хорошо играла в теннис, росла здоровой, загорелой, сама, без помощи учителей, научилась читать и писать. Одним словом, ей выпала удача появиться в хорошем месте в хорошее время. Если б не это, я бы покинула Америку и вернулась в Германию.

Воспитание дочери было для меня важнее славы. Я старалась находиться рядом с ней. Готовила еду, укладывала спать, окружала любовью. И фон Штернберг заботился о ней, делился знаниями, что вряд ли было под силу обычному учителю. Мария росла прилежной, умной, любознательной, — словом, она была большой радостью для всех нас.

К тому же она была очень хорошенькой. Я много фотографировала ее: в белом платье перед рождественской елкой, ясным летним днем в брюках, рубашке и шапочке, в купальнике, в маскарадном костюме. У нее было много животных. Но особую любовь она питала к лошадям. Климат Калифорнии идеальный. Это вечное лето, которого мы раньше не знали, восхищало нас.

Студийное начальство меня не беспокоило. После того как всем стало ясно, что я не отрекусь от ребенка, меня оставили в покое. Самолеты чертили в небе мое имя. Да! Это была настоящая слава! В первую очередь эта слава была нужна киноиндустрии и прессе. Мы стояли, глядя в ночное небо, и читали буквы, которые струились из самолета, — «Марлен Дитрих». Небо было усыпано звездами. Моя дочь сказала: «Посмотри, мама, звезды смотрят на нас через твое имя!»

В общем, все шло прекрасно, но однажды (мы как раз снимали фильм «Белокурая Венера») я получила по почте письмо, составленное из букв, вырезанных из газеты и наклеенных на лист бумаги. Содержание было зловещим: грозили похитить мою дочь.

Каждое утро, идя на работу, я брала Марию с собой.

Фон Штернберг, как всегда, все организовал. Он взял на себя огромную ответственность, предложив собственный план борьбы. Он попытался перехитрить шантажистов, держать под контролем меня и охранять моего ребенка. Кроме всего, он должен был еще и снимать фильм…

Конечно, мне говорили, что похищение детей — это не выдумка, и советовали сообщить в полицию о полученном письме. Это привело меня почти на грань помешательства. Дочь я

не отпускала ни на шаг, она находилась всегда со мной, даже в студии. Стояла на маленькой лестнице и следила за всем, что я делаю. Она знала об угрозе похищения, но вела себя спокойно. Эта черта характера у нее от отца. Она намного храбрее меня. Она спала на полу в своей комнате вместе с няней, а я бегала по дому, варила всем кофе и разговаривала с засевшими в кустах охранниками. Я ждала мужа, который должен был приехать из Европы, чтобы помочь мне. Он всегда появлялся, когда я особенно нуждалась в этом.

Фон Штернберг руководил нами — мною и моим мужем — в те тяжелые дни, он взял в свои руки бразды правления. Не знаю, как он выдерживал тогда бессонные ночи. Я была «комок нервов», как говорят сегодня. Совершенно беспомощная, растерявшаяся, целиком полагавшаяся на фон Штернберга. И вот с таким существом ему надо было снимать фильм… Другой бы режиссер удалился в дом на Малибу-Бич, сказав на студии, что будет ждать возвращения звезды, и стал бы наслаждаться солнцем. Но фон Штернберг был не таков.

Он напряженно работал каждый день. Делал фильм, невзирая на наши личные проблемы. Может быть, этот фильм не стал лучшим его творением, но фон Штернберг делал все возможное, работал ночи напролет, в то время как мы, актеры, спали — кто со снотворным, а кто и без.

Я никогда не пользовалась снотворным. Мария спала счастливым сном ребенка, я тихонько входила, брала ее на руки и переносила в свою постель, она не просыпалась, а только прижималась ко мне.

Я вставала в пять утра и тащила Марию с собой на студию. По дороге мы играли во всевозможные игры. Но в машине нас укачивало, меня — от страха, а Марию — по привычке. Поэтому я всегда брала с собой множество лимонов. Когда нам становилось совсем плохо, «кадиллак» (между прочим, шестнадцатицилиндровый!) должен был останавливаться.

В павильон я входила спокойная и прекрасная, какой мне и надлежало быть. Я только искала взгляда фон Штернберга, подтверждающего это.

Но вот наступил день, который «они» назначили для вручения им выкупа. Фон Штернберг, мой друг Морис Шевалье[30] и мой муж с ружьями засели за окнами. В полиции меня недвусмысленно предупредили, что я не имею права прибегать к стрельбе, а должна сидеть тихо и держать язык за зубами, они сами со всем справятся. Так вот, все у них получилось из рук вон плохо.

Несмотря ни на что, мы вышли из этой истории целыми и

невредимыми благодаря фон Штернбергу. До сих пор все это кажется мне страшным сном.

Решетки, которые появились в окнах дома в Беверли-Хиллс, на углу Роксбери-драйв и Сансет-бульвар, можно видеть и сегодня. Решетки, вдруг появившиеся однажды ночью, разрушили наши мечты о свободе, радости, беззаботном бытии. Праздник кончился, началась жизнь, полная осторожности, предельной бдительности в нашем добровольном заключении. Никаких посещений кино, никаких прогулок по спокойным улицам Беверли-Хиллс днем или при лунном свете, никаких пикников на морском берегу, никакого Тихого океана, никаких гор с веселым криком и смехом.

И при всем этом главная забота — создать видимость нормальной жизни, помешать страху закрасться в души людей, окружавших моего ребенка. Во мне самой сидел страх. Он был как черная ворона или свернувшаяся змея, готовая в любой момент к нападению. Страх меня не покидал даже тогда, когда дочь стала взрослой. Я вся натягивалась как струна, если ей угрожала хоть малейшая опасность. Слава Богу, я была молода и сил хватало. Силы покидают нас в более поздние годы. Когда человек молод, он все переносит гораздо легче. Пусть я по молодости не могла еще мобилизовать в полной мере все свои силы, но изо дня в день я придумывала тысячу вещей, чтобы сделать преступление невозможным. Мне удалось сохранить спокойствие и мир в доме.

Страх — это самое расслабляющее чувство для всех живых существ. Он и сильных делает слабыми. Страх витал надо мной и моими домашними и не оставлял меня на протяжении всей жизни.

Даже после того, как закончились съемки фильма, я все еще держала телохранителей. Когда наконец я получила отпуск, телохранители доставили нас в Нью-Йорк, на корабль, отплывающий в Европу, надежно заперли в каюте и оставались рядом до сигнала отправления.

Долго еще мучило нас воспоминание о пережитом. Моя дочь была окружена взрослыми — к сожалению, детей ее возраста не было. Она ездила верхом на лошади, плавала, ныряла, много занималась спортом, но всегда с телохранителями и няней. С ней занимались учителя. По-английски она начала говорить раньше, чем научилась читать по слогам на своем родном немецком. Надо сказать, что подобное «языковое ассорти» она усвоила довольно хорошо. Меня больше интересовало ее здоровье, чем образование. Фон Штернберг упрекал меня в этом, но я была упряма как осел.

Много позже я повезла ее в Швейцарию, чтобы она освоила там французский. Я признавала только один вид образования — изучение языков.

В фильме «Красная императрица»[31] фон Штернберг снял Марию в роли Екатерины Великой в детстве. У нее была одна-единственная фраза: «Я хочу стать балериной», которую она произнесла на прекрасном английском языке, и, как настоящая актриса, слушала диалоги других. Она называла это «реагировать». Фон Штернберг остался ею доволен.

Мой муж работал во Франции и редко мог приезжать к нам, и фон Штернберг стал для нас обеих другом и отцом. Много-много позднее, когда у него появился сын, его первый ребенок, он был безмерно счастлив. Счастье, которое давала ему моя маленькая семья, не могло быть полным. Но в то время я об этом не думала. Мое понятие о чувствах было достаточно примитивным, я не ощущала тонкостей, а может, просто отказывалась их понять — не знаю.

Во всех других областях я признавала превосходство знаний, ценила их. Но в личной жизни все обстояло по-другому. Фон Штернберг взвалил на себя самую трудную ношу. Он стал «распорядителем» наших настроений, которые иногда сглаживал, а порой ломал — например, изредка возникавшее у меня желание чувствовать себя на чужбине своего рода главой семьи.

К тому же рядом со мной находились женщины из Европы: няня моей дочери, Бекки, и моя камеристка Рези. Они бывали довольно неумолимы в отношении непривычных нравов, которые нам встречались в Америке, и я передавала их жалобы фон Штернбергу. Хлеб не такой, как у нас, служба в церкви не такая, как у нас, и т. д., и т. д.

Когда я приехала, фон Штернберг подарил мне «роллс-ройс». Это был кабриолет. Еще сегодня его можно увидеть в фильме «Марокко». Он нанял шофера и не разрешал мне садиться за руль. Многие считают, что женщинам не следует водить машину, чтобы они не уезжали, когда и куда им вздумается. Превосходная идея!

Я, во всяком случае, никуда не хотела уезжать. Я превосходно чувствовала себя в роли Трильби. Так мне было гораздо спокойнее жить, в сравнении с властолюбивыми женщинами, которых я тогда знала и которых в наши дни становится все больше и больше.

Я пробудилась, чтобы стать женщиной покорной, готовой, подобно луне, светить отраженным светом в стране, которая не была моей родной страной. Жизнь вдали от дома причиняла определенные страдания, но, когда человек молод, тоска по родине не так сильна, как в более поздние годы. Мой ответ

гитлеровскому режиму на предложение вернуться и стать королевой немецкой кинематографии, вероятно, известен всем.

Меньше известно, что я не могла удержаться, чтобы не всадить нож в сердце этого господина. Этот эпизод состоялся в Париже. По настоянию американских чиновников я должна была продлить мой немецкий паспорт, чтобы получить вид на жительство в Америке.

Нужно было идти в немецкое посольство. Фон Штернберг находился в Америке и не знал о моем решении. Правда, в нашем телефонном разговоре я намекнула ему, что и «Трильби» может действовать самостоятельно. Я решила идти одна, потому что моего мужа мог подвести темперамент. А в этом деле необходимо было держать себя крайне дипломатично. Для каждого, кто этого не знает: переступая порог посольства, я входила на территорию страны, которую оно представляло.

Таким образом, в полном одиночестве я вошла в пасть льва. Лев имел фамилию Вельчек и был послом гитлеровской Германии. Когда я вошла к послу, в его комнате находилось несколько мужчин. Один из них был представлен мне как принц Реус. Он восседал на высоком стуле, остальные почтительно толпились вокруг. Вельчек взял мой паспорт и сказал назидательно, что мне нужно возвратиться в Германию, а не становиться американкой.

Он пообещал мне «триумфальный въезд в Берлин через Бранденбургские ворота». Я тут же представила себя в роли леди Годивы и невольно расхохоталась. Чтобы поддержать беседу, я ответила послу, что с удовольствием вернусь, если господину фон Штернбергу будет предоставлена возможность снять в Берлине фильм.

Повисло тяжелое молчание. «Вы не хотите фон Штернберга, потому что он еврей?» — поинтересовалась я.

Неожиданно комната заполнилась голосами: «Вы там в Америке отравлены этой пропагандой. У нас в Германии нет никакого антисемитизма!»

Я поняла, что пора уносить ноги. Однако не могла остановиться. «Ну и чудесно! Я буду ждать, когда вы установите контакт с господином фон Штернбергом. И я надеюсь, что немецкая пресса наконец изменит отношение ко мне и к господину фон Штернбергу».

Посол — меня смущало его чешское имя — сказал: «Слово фюрера, что все ваши пожелания будут выполнены, как только вы вернетесь домой».

В сопровождении четырех мужчин я направилась к выходу. Путь показался мне бесконечным. Я вся дрожала, когда мои ноги

ступили на парижскую мостовую.

Муж взял меня под руку, и мы направились к машине. На следующий день я получила паспорт. Они знали обо мне все: что мой контракт с «Парамаунт» расторгнут и что я готовлюсь подписать новый. Они ни на секунду не спускали с меня глаз. Этот ужасный человек в Берлине хотел заполучить меня любой ценой…

Ноэль Коуард[32] сказал однажды, будто бы я — реалист и клоун. Реалиста я знаю, клоуна — тоже. Я могу быть иногда смешной.

Этот талант проявляется у меня тогда, когда речь идет только о моей собственной персоне или о тех жизненных обстоятельствах, которые я должна выяснить. Однако «клоун» покидает меня, как только дело касается того, что близко моему сердцу. Тут я полностью беззащитна перед травмами и оскорблениями, даже если это только голос по телефону, в котором нет обычных интонаций. Одно это может вывести меня из равновесия.

Меня всегда оберегали добрые люди — я уж не говорю о матери и дочери. Их любовь сопровождала меня всю жизнь, благодаря ей не столь ощутимы были любые тяготы и заботы, которые старят людей.

По совести говоря, я не становилась взрослой до тех пор, пока фон Штернберг не взялся за меня. Как актриса я была полным нулем. Только таинственная методика фон Штернберга пробудила меня к творчеству. Я была послушным инструментом, краской в богатой палитре его идей и образов. Фильмы, которые он делал со мной, говорят сами за себя. Много книг написано о его работах, но ни одна не раскрывает могущество его таланта. Эти «биографы» пытались воспользоваться разными публикациями и высказываниями, и ни одну из их книг нельзя назвать честной. Я утверждаю это, потому что была рядом с ним. И, как бы я ни была молода, я понимала волшебную силу его творчества. Я видела чудо!

Начинались съемки фильма «Красная императрица», а фон Штернберг никак не мог найти актера, внешность которого соответствовала бы задуманному образу. Во всяком случае, среди голливудских актеров такого не было. Наконец он остановился на адвокате Джоне Лодже. Это был человек интеллигентный, образованный, но он никогда еще не стоял перед камерой. Его внешность точно совпадала с тем образом, который представлял себе фон Штернберг. Лодж оказался очень эффектным в этой роли. Особенно он был красив в историческом костюме, специально сшитом для него. Лодж выглядел настоящим русским

героем. Когда начались съемки, он вдруг стал заикаться. Это никак не соответствовало тому образу, который он должен был создать.

Фон Штернберг сказал, что я должна играть самостоятельно, не полагаясь на режиссерскую помощь, так как ему приходится свою энергию направлять на то, чтобы втолковать Джону Лоджу, как играть перед камерой. И, как известно, это ему удалось.

Лодж стал другом нашей семьи. И на всю жизнь сохранил уважение к фон Штернбергу. Он живет теперь совсем в другом окружении, но я уверена, что те несколько недель съемок он никогда не забудет.

Но вернемся ко мне. Когда фон Штернберг сказал, что я должна «играть самостоятельно», я взбунтовалась, но вскоре поняла, как это нужно фон Штернбергу, и смирилась.

Фильм «Красная императрица» сегодня относится уже к классике кино, но тогда он не получил ожидаемого успеха. Теперь мы знаем, что этот фильм далеко опередил свое время, его показывают как реликвию не только в киноклубах, институтах киноискусства, но и в кинотеатрах всего мира, и даже в постоянной программе.

Особенно любит этот фильм молодежь. Они пишут мне письма и восхищаются белыми костюмами и… сапогами, которые я носила, кстати, тоже белыми. Воздействие фильма на них оказалось сильнее, чем на тогдашнюю публику. Они пишут о работе художника фильма. Конечно, фон Штернберг был блестящим художником-постановщиком. Он не очень-то верил в успех фильма, но при этом говорил: «Ну что же, даже если наша работа окажется неудачей, то это будет гигантская неудача, на которую критики яростно набросятся. Это всегда лучше, чем показывать тебя в посредственном фильме».

Он был прав: критики неистовствовали. Я не принимала их всерьез. Во-первых, потому, что после завершения работы чувствуешь себя отдаленной от нее, во-вторых, я не читала рецензий и никогда не интересовалась кассовыми сборами, хорошие они или нет. Ко времени выхода фильма на экран я уже готовилась к съемкам следующего, много времени проводила в перегретых гардеробных, озабоченная поисками образа, соответствующего представлению фон Штернберга.

Роли всегда были разными. И всегда существовала опасность намеренного отождествления моих ролей со мною в жизни. Избежать этого не удавалось ни мне, ни фон Штернбергу. Но я к этому относилась спокойно — меня не интересовало мнение других. Единственным авторитетом был только фон Штернберг.

Отдел рекламы студии преднамеренно отождествлял

некоторые аспекты моих ролей с моей личной жизнью. В конце концов это их дело — находить различные истории для газет и журналов, предназначенных для широкой публики. Жизнь, которую я вела в Голливуде, не давала никаких сенсационных материалов. Их приходилось выдумывать — «интересные, волнующие страницы моей личной жизни».

Сегодня совершенно ясно, что этот отдел «Парамаунт» меня не очень-то жаловал. Но если б я и знала об этом в то время, то нисколько бы не огорчилась. Я следовала предписаниям студии, пока речь шла об интервью различного рода, к счастью, не слишком многочисленных, и училась тактично уклоняться от вопросов, казавшихся мне неуместными.

То, что называют моим «мифом» или моей «легендой», возникло именно тогда и существует по сей день.

Мне хорошо жилось и без этого. Когда я вступила в новую пору своей творческой жизни как актриса эстрады, мне казалось, что я разбила этот «миф». Потому что имела прямой контакт с людьми, часами беседовала с ними за кулисами эстрадных театров всего мира. Однако некоторые самодеятельные «биографы», не задумываясь, продолжают настаивать на своем. По их мнению, «Голубой ангел» — творение одного фон Штернберга, хотя это не так. Несмотря на то, что режиссер вдохнул жизнь в фигуры, двигающиеся на экране, характеры были созданы Генрихом Манном, братом Томаса Манна. Его роман «Учитель Гнус» явился основой для фильма. Ни фон Штернберг, ни я не выдумали вздорную певичку, которая приводит к пропасти школьного учителя. Безусловно, сценаристами Цукмайером, Либманом и фон Штернбергом вносились изменения, как это бывает всегда, когда литературное произведение экранизируется. Однако характеры главных героев действующих лиц остались такими же, как в романе. И снова я хочу сказать, что ни одна роль, из сыгранных мною на экране, не имеет ничего общего со мною лично и отождествлять меня с моими ролями просто глупо.

Как-то в нью-йоркском Музее современного искусства собирались демонстрировать несколько сцен из фильмов, которые снял со мною фон Штернберг. Для этого мне нужно было их смонтировать, то есть сначала отобрать сцены из разных частей фильмов, а затем соединить их вместе.

Результат ошеломил даже многих знатоков. Вопреки общему мнению, что я всегда оставалась одним и тем же малоподвижным существом без малейших эмоций, которое смотрит через левое плечо только в камеру и ни на что и ни на кого больше, вопреки всему этому, фильм знакомил вас с совершенно иной актрисой,

которая зачеркнула столь распространенное представление о ней.

Хотя я сама делала этот монтаж, должна сказать, что он оказался очень хорош. Хотелось бы иметь копию или запись последовательности сцен. Я монтировала, выбирая сцены из фильмов по интуиции, а они были такими разными по своей манере и по характеру изобразительного решения. Мне известно, что смонтированный мною фильм решили разрезать, чтобы вернуть на свои места сцены в те картины, из которых они взяты. Так как фильмы эти, полученные напрокат у всемогущей MCA, подлежали возврату. Почему со смонтированного мною фильма не сделали копии, до сих пор остается загадкой. Возможно, как всегда, все упиралось в деньги.

Неоднократно студия «Парамаунт» пыталась разъединить нас — фон Штернберга и меня. Но, поскольку мой контракт обусловливал «выбор режиссера», это было не так-то легко осуществить. Причины их недовольства были ясны: «Зачем иметь в фильме два кассовых имени, когда для успеха достаточно одного». Фон Штернберг составил себе большое имя, я — тоже. Мы боролись и вместе побеждали по всем статьям. Только однажды он согласился, чтобы я снималась в фильме без его участия. Это был фильм «Песнь песней». Он, естественно, провалился.

* * *

Фон Штернберг возвратился из длительной поездки и начал приготовления к съемкам фильма «Дьявол — это женщина» по роману известного французского писателя Пьера Луи «Женщина и паяц». Снова, как всегда, «биографы» пытались представить этот фильм автобиографическим произведением. Однако в Европе роман Луи широко известен и уже не раз экранизировался. Но в Америке критики зашли так далеко, намекая, что фон Штернберг попытался показать в фильме нашу жизнь — свою и мою. В действительности фильм следовал роману, буквально от начала до конца.

Фон Штернберг тайно руководил постановками всех посредственных фильмов, в которых я снималась без него. Он пробирался ночью на студию, чтобы монтировать материал, и я помогала ему в этом. Да, он умел оберегать меня. Но он больше не хотел никаких скандалов, никаких выпадов со всех сторон, включая «Парамаунт». Именно фон Штернберг заставил меня остаться на студии, но уже без него, без его вдохновения, без его помощи.

Я знала, что «Дьявол — это женщина» — последний фильм, который снимал со мною фон Штернберг. Как и следовало ожидать, я очень нервничала и была словно дикая кошка. Он видел все и пытался меня успокоить.

Я играла работницу табачной фабрики. По его желанию я училась свертывать вокруг деревянного стержня сигаретную бумагу. Кроме того, я научилась подбрасывать вблизи камеры пустые бумажные гильзы, а затем набивать их табаком. Не так-то просто, но я была хорошей ученицей. Однако больше всего хлопот мне доставляло другое. Меня беспокоило, что я, голубоглазая, белокурая, совсем не похожа на испанку, несмотря на испанский костюм и блузу с вырезом. Но, пожалуй, самые большие волнения причиняли мне мои глаза. Я считала, что у всех испанских женщин глаза черные, ну если не иссиня-черные, то хотя бы темные.

Мы смазали мои волосы вазелином, так они выглядели уже достаточно темными. Позднее фон Штернберг сказал мне, что я снова была идиоткой. На севере Испании, оказывается, есть и белокурые испанки. Я продолжала приготовления к фильму, примеряла костюмы, которые он конструировал, но глаза доставляли мне все больше и больше забот. И вот я решилась — пошла к окулисту, которого мне рекомендовали. Он дал мне два пузырька с глазными каплями. Первые капли расширяли зрачки, и глаза на экране должны были казаться темными. Вторые капли сокращали зрачки до нормального состояния. Я взяла оба флакона, осторожно, словно редкое сокровище, принесла на студию и объяснила все гримеру. Вскоре я была готова — с гвоздиками в лоснящихся от вазелина волосах (от сцены к сцене их становилось все больше), с высокой прической. По моему глупому разумению, теперь я выглядела в самом деле довольно по-испански, не считая глаз, — правда, я уже знала, как все можно уладить.

В девять утра, как было условлено, мы вошли в восьмой павильон. С разлетающимися юбками, гребнем в липких волосах между фальшивыми гвоздиками, в темном гриме, который делал меня еще привлекательнее, я была готова к съемке. Одним словом, я была превосходна. Пока мы репетировали, я не пользовалась глазными каплями, а перед самым началом съемок быстро пошла в гримерную, закапала в оба глаза из первого пузырька и, вернувшись, уселась на свое место. Я начала искать свой реквизит — бумагу и стержень, но ничего не увидела. Фон Штернберг скомандовал: «Камера, мотор!», а я сидела неподвижно, не в состоянии что-либо сделать. Я попыталась это скрыть, но фон Штернбергу все было ясно, он крикнул: «Стоп!»

Девушки — гример и парикмахер — побежали со мной в гримерную. Я закапала в глаза лекарство из второго пузырька, и мы помчались обратно. Вся процедура заняла не более пяти минут.

Я села за свой стол. Теперь можно было продолжать, я снова видела. Передо мной стояли оператор, фон Штернберг, но, клянусь, того, что находилось вплотную передо мной, я не видела: никакого стержня, никакой бумаги, никакого табака…

Фон Штернберг отправил всех обедать, а меня взял за руку, отвел в сторону и спросил: «Ну а теперь скажи мне, пожалуйста: что ты сделала?» Я чистосердечно поведала ему все.

Между тем мои глаза вернулись в нормальное состояние, если не считать того, что они были полны слез. Казалось, он не мог успокоиться: «Почему ты не сказала, что хочешь черные глаза?» Я не нашлась что ответить. «Ты хочешь черные глаза?» Я кивнула. Он сказал: «Хорошо, будь по-твоему, будут у тебя темные глаза, но больше не приходи с этим аптечным хламом, не спросив сначала меня».

Каждый сегодня может убедиться, что с помощью освещения он смог сделать мои глаза темными.

Так я получила еще один урок и, конечно, очень сожалела, когда осталась без фон Штернберга и его художественного влияния.

Если бы я знала обо всех трудностях, которые ему приходилось преодолевать, я, наверное, проявила бы больше чуткости, но он избавлял меня от всевозможных тревог, споров с директорами студии. Никаких других забот я не знала, кроме как быть в срок одетой, загримированной, причесанной.

Единственное, что было страшно, — это презрение фон Штернберга. Как часто я пряталась в своей гардеробной, чтобы поплакать. Довести меня до слез было не трудно. Он говорил со мной по-немецки, а к остальным обращался по-английски: «Перекур! Мисс Дитрих плачет». Я шла в гардеробную и плакала, но со мной всегда были мои девушки, гример и парикмахер, и мне становилось легче. Но я ни разу не упрекнула его ни за одно им сказанное слово.

Могу привести еще пример необычных нововведений фон Штернберга.

Однажды на съемках моего любимого фильма «Дьявол — это женщина» (ужасное название, которое фон Штернбергу навязала студия) он очень рано отослал нас на обед — всю съемочную группу.

Когда мы вернулись, то увидели, что лес, через который я должна была ехать в карете, из зеленого превратился в белый.

Так решил фон Штернберг — и, как всегда, оказался прав. Ничего нет труднее, чем снимать в черно-белом изображении зеленый цвет. А зелеными ведь были все деревья и кусты. В снятом эпизоде все выглядело как в сказочной стране, а я, вся в белом, в белой карете, запряженной белыми лошадьми, словно сказочная фея. Мужчина, который встретил меня в белом лесу, был в черном костюме, черными были и его волосы под черным сомбреро. Черное и Белое. И это во времена кино, не имевшего цвета! Но даже в цветном фильме Черное и Белое играли важную роль.

Некоторые фильмы должны быть черно-белыми. Цвет многое приукрашивает — даже мусорный бак становится чистым и блестящим. Актеры с голубыми глазами в цветном фильме всегда выглядят счастливыми и веселыми. Драматическая ситуация, снятая в черно-белом варианте, действует подчас намного сильнее, чем в цветном изображении.

Разве можно представить в цвете фильм Питера Богдановича[33] «Последний киносеанс»! Конечно, и этот сюжет можно воплотить с помощью цвета, но для этого нужен великий режиссер. Только тот, кто досконально изучил художественные принципы кино и цветной фотографии, может передать на цветной пленке настроение черно-белого фильма. Тут неизбежны стычки с оператором, обычно пытающимся запечатлеть все краски, которые он видит. Цвет — враг драмы. Такие режиссеры, как Билли Уайлдер[34] и Питер Богданович, прекрасно понимают это. А Рафаэль и Делакруа понимали еще лучше.

Если бы фон Штернберг снял со мной цветной фильм, он наверняка сделал бы его с высочайшим вкусом и красотой. Его последний фильм с моим участием «Дьявол — это женщина» запомнился многим как снятый в цвете. Конечно, этого не было, но фильмы фон Штернберга были так наполнены полутонами, светом и тенью, что сегодня нам кажется, что в них есть цвет. Когда вы снимаете на цветную пленку, даже если для любительского фильма, тень является опасной угрозой. Тени меняют цвет объекта. Фотография основана на свете и тени, и потому черно-белое — наиболее удачное решение.

Фон Штернберг конструировал мои костюмы. И Тревис Бентон, художник студии «Парамаунт», высоко ценил его знания и инициативу. Они вместе создавали мой образ. Я ходила на примерки, выстаивая часами.

В совместной работе снимался один фильм за другим. Кульминацией их содружества стали костюмы для фильма «Дьявол — это женщина», самого лучшего, на мой взгляд, фильма, который я сделала. Фон Штернберг был настойчив в

своих требованиях, и хотя Бентон и я старались очень точно следовать его указаниям, он считал, что полностью намеченное им мы так и не выполнили. Работали мы и во время перерывов, а зачастую и до поздней ночи.

Находились люди, которые утверждали, что это они создавали эскизы моих костюмов для «Голубого ангела» и последующих фильмов. Я еще раз подчеркиваю, что Тревис Бентон — единственный, кто в Америке претворял в жизнь идеи фон Штернберга и находился рядом со мной, пока фильмы не были готовы. Тревис и я были равно терпеливы, потому что мы оба боготворили фон Штернберга. Но Тревис Бентон умер. Его нет с нами сейчас, когда я так хотела бы, чтобы он внес свой вклад в эту книгу.

Многие наши операторы еще живы, но я не доверяю им. Они никогда не были способны воздать фон Штернбергу по заслугам. Причина ясна. Когда он стал наконец членом профсоюза операторов и сам мог ставить свое имя в титрах, он доказал всем свою гениальную одаренность, а это им уже совсем не нравилось. Но, несмотря на все, они подражали ему. Многие молодые люди остались благодарны ему за то, что в титрах стоит их имя, тогда как они были всего лишь учениками. Позднее они стали известными операторами. Ни один не разочаровался в нем. Ни один не разочаровал его. Таков был наш важнейший принцип: *никогда его не разочаровывать.*

Всякий, кто хоть немного разбирается в фотографии, знает о той разнице, которая существует между человеческим глазом и глазом камеры.

Большие художники, создававшие костюмы для кинозвезд, прекрасно разбирались в фотографии и знали, какие краски и материалы фотогеничны. Тем не менее до начала съемок проводились так называемые костюмные пробы. Благодаря им операторы могли заранее спланировать характер освещения. Были также и пробные съемки грима. Таким образом осуществлялась хорошая подготовка к работе над фильмом.

Я уже говорила о Тревисе Бентоне, который проектировал мои костюмы для фильмов студии «Парамаунт». На студии «МГМ» были свои художники: Адриан, прославившийся своей дружбой с Гретой Гарбо, а также Ирен и Каринска. Они так основательно знали свое дело, что после костюмных проб очень редко требовались изменения. Иногда они просто проверяли материал перед камерой, прежде чем заказывать костюмы.

Я говорю о времени черно-белого кино, и тем не менее цвет играл большую роль при выборе ткани. Ярко-белый цвет передавался пастельными тонами; тут часто помогала окраска

простым крепким чаем. Черный цвет стоял в черном списке. Для съемок черного цвета требовалось операторское мастерство фон Штернберга, только он один умел снимать черные платья, которые я с таким удовольствием носила. Везде черный цвет был под запретом, а черного бархата боялись, как чумы.

С приходом цвета в кино все перевернулось. На студии царила женщина по имени Калмус. Она была главным руководителем обработки цветной пленки (по системе «Техниколор»). Миссис Калмус гордилась возможностью передавать цвет на экране, но признавала только яркие цвета, и в первую очередь — красный. Нечто подобное произошло, когда звук ворвался в тишину немого кино и персонажи стали говорить не останавливаясь. Конечно, меня попросили сделать костюмную пробу на цвет. Я выбрала белое платье. Но миссис Калмус, прежде чем кто-нибудь успел заметить, проникла в павильон и поставила вазу с красными тюльпанами рядом со мной.

В то время все краски на экране были кричащими. Даже синие тона были такими интенсивными, что в конце концов их запретили. Но увлечение цветом уже ничто не могло остановить. Ему радовались, как дети — новой игрушке, создавали новые отделы, делали бесконечные пробы и даже с черного цвета сняли карантин. На актеров с голубыми глазами появился большой спрос, хотя я и не любила, чтобы драматическую роль играл голубоглазый актер. Голубые глаза на экране олицетворяют для меня «счастливые» глаза. Шли бесконечные поиски нового грима.

Ничто не могло остановить победного шествия цветного кино. Ведущие операторы еще недостаточно знали новое дело. Но тут появились не столь опытные операторы, до того не имевшие работы, но которые успели основательно постигнуть технику цветной съемки. Настоящая война бушевала в их профсоюзе. Наконец нашли решение. Операторы, знающие цвет, обслуживали камеру и заботились об освещении, а главные операторы с репутацией, заработанной еще в черно-белую эру, выбирали точки съемки, пытались смягчить интенсивность освещения, особенно если свет падал на лицо звезды.

Это был компромисс, но пойти на него было все же лучше, чем допускать к съемкам фильма малосведущих операторов только потому, что они знали метод цветной съемки. В те дни большой бедой для актеров был слепящий свет прожектора, и объяснения, что такая сила света необходима, мало могли актеров утешить.

Первые цветные фильмы, которые создавались в таких условиях, были довольно посредственными, и кассовый успех их

можно объяснить только тем, что они были новинкой. Вся эта «цветная» суматоха не затронула меня. Мне посчастливилось. На студии «Парамаунт» я никогда не снималась в цветном фильме.

В 1936 году Дэвид Селзник[35] начал готовить для студии «МГМ» цветной фильм «Сад Аллаха» по известному роману, пользовавшемуся большим успехом. Он предложил мне роль в этом фильме и на время съемок «одолжил» меня у «Парамаунт».

Меня привлекала возможность сняться в первом цветном полнометражном фильме. Шарль Буайе[36] играл беглого монаха, а я — некое существо без разума. Селзник терпеливо выслушивал меня, когда я объясняла ему свои идеи, связанные с костюмами. Например, я считала, что они должны иметь только те краски, которые гармонировали бы с цветом песка пустыни — основной натуры фильма. Эта идея получила его одобрение. Ее поддержал и очень талантливый художник по костюмам Драйден, и мы вместе создали прекрасные костюмы.

Это был, пожалуй, первый фильм в истории цветного кино, в котором использовались только пастельные тона. Цветные съемки были великолепны, а это уже много значит, потому что проблема цвета тогда еще не была изучена операторами.

У моей героини было смешное имя — Домини Энфилден, и в пустыне она, очевидно, «искала покоя для своей души». Из Нью-Йорка был вызван Джош Логан — «режиссер диалогов». Позднее он описал наши совместные приключения на съемках в своей книге и развлекал многих людей на вечеринках историями о «Саде Аллаха».

Съемки проходили в пустыне штата Аризона. Жили мы в палатках. От скорпионов некуда было деться. Жара стояла невыносимая. Грим растекался по лицу, но хуже всего обстояло дело с париком Шарля Буайе.

Был ранний полдень, когда свет яркого солнца менял свои оттенки, и надо было успеть со съемками, пока желтые лучи солнца не помешали бы съемке. Все так торопились, что не обратили внимания на парик Буайе.

Мы играли длинную любовную сцену. Камера пошла, и вдруг, когда Буайе наклонился надо мной для поцелуя, его парик сдвинулся и скопившиеся под ним струи пота хлынули мне на лицо. Началось столпотворение. Гримеры, парикмахеры, спотыкаясь друг о друга, бросились к Буайе, а солнце продолжало свой путь и становилось все более и более желтым. Оператор прорычал: «На сегодня хватит!»

Когда подобные инциденты стали повторяться чаще, Селзник дал команду вернуться всей группе в Голливуд. В огромных залах студии создавали пустыню. Вагонами привозили песок с берегов

Тихого океана, устанавливали большие машины, чтобы имитировать легкий бриз. Деньги буквально летели на ветер.

Наконец приступили к съемкам, включая и сцены, ранее не получившиеся. Когда посмотрели на экране отснятое, то оказалось, что цвет песка неестественный. Мнение это было единодушным.

Песок Тихого океана имел не такой цвет, как в Аризоне. Снова мы отправились по домам. Теперь убрали ненастоящий песок и доставили «настоящий» из Аризоны. Никто так не стремился к совершенству, как Селзник, он бесконечно переделывал сценарий и все же улучшить фильм не мог, хотя он и по сей день остается одним из лучших образцов цветного кино раннего периода. К сожалению, не более того.

Трудности с «Парамаунт» продолжали нарастать, и это приводило фон Штернберга в уныние. Он больше не хотел никаких скандалов, выяснения отношений. Наконец наступил момент, когда нервы у фон Штернберга окончательно отказали, и он решился на знаменитый разрыв. Я бунтовала, грозилась навсегда уехать в Европу. Он доказывал, что я должна оставаться в Голливуде и без него сниматься в фильмах, если дорожу нашей дружбой. Я послушалась, как всегда, но была глубоко несчастна.

Корабль остался без руля. И никакая слава не могла заменить ту уверенность, которую давал он, большой Художник и Человек.

Теперь я понимаю, как ты был одинок в своих исканиях и в своих решениях, теперь я могу понять ту ответственность, которую ты нес перед студией и особенно передо мной. И все, что я могу воскликнуть, это — «слишком поздно, слишком поздно!».

Неутомимый мастер, ставящий перед собой труднейшие задачи, за что был нелюбим посредственностями, с которыми ему приходилось общаться ежедневно.

Фон Штернберг был настоящим другом и защитником. Если бы он прочитал этот панегирик, он бы сказал: «Вычеркни». Но теперь, когда я пишу о нем, я не могу умалчивать о том, что значило для меня работать с ним и для него. Такое редко выпадает актрисе. С большими режиссерами трудно работать, они подчас заставляют актера прыгнуть через собственную тень. Я помню каждую минуту, когда он работал с нами без устали, без раздражения, забывая о своих собственных нуждах или желаниях. Это был поистине великий мастер. Ну, хватит восхвалений! Прости меня, Джо, я должна написать об этом. Я не претендую на то, что это будет лучшее, что написано о тебе. Я хочу только рассказать, оглядываясь назад, что я думала, оставаясь наедине с самой собой, тогда, будучи юной, и теперь, когда прошло столько

лет.

Теперь, когда я смотрю на тебя спустя много лет, дорогой Джо, все мои мысли и чувства остаются прежними, только сейчас я могу выразить их лучше.

После того как фон Штернберг решил разорвать наши творческие отношения, конечно, не без помощи боссов студии, я снялась во многих посредственных фильмах, хотя мне и не очень хотелось в них участвовать. Но фон Штернберг сказал: «Если ты оставишь Голливуд сейчас, они скажут, что именно я заставил тебя это сделать. А потому ты должна оставаться здесь и работать».

Режиссер Рубен Мамулян, который стал моим другом, принял меня такой, какой я была. Другие делали то же.

Только один фильм «Желание» действительно был хорошим и нравился мне. Его поставил в 1936 году режиссер Фрэнк Борзейдж по сценарию Эрнста Любича. История, рассказанная здесь, была занимательна, и роли великолепные. Мы снова снимались вместе — Гэри Купер и я. И Гэри был такой же неразговорчивый, как и раньше. Фильм принес много денег, которые со временем я научилась ценить. Еще до того, как мы узнали о громадном успехе этого фильма, мы сделали еще один, менее интересный, под названием «Ангел». Его режиссером был Эрнст Любич.

Я должна была работать над следующим фильмом на студии «Парамаунт», а студия «Коламбия» тоже заключила со мной контракт на фильм о Жорж Санд режиссера Фрэнка Капра.

Вдруг — удар в спину.

Владелец кинотеатров по имени Брандт сделал заявление во всех американских газетах: «Следующие актеры и актрисы — кассовая отрава». Дальше жирными буквами шли наши фамилии: Гарбо, Хепберн, Кроуфорд, Дитрих и т. д. Теперь я должна объяснить, что дало повод этому человеку сделать такое заявление.

Каждый прокатчик, который, допустим, хотел купить фильм с Гарбо, должен был купить одновременно шесть средних (или даже явно плохих) фильмов этой киностудии. Кто хотел купить фильм с Дитрих, обязан был приобрести шесть второсортных фильмов и т. д., и т. д.

Сообщение в газетах вызвало панику в киноиндустрии. «МГМ» продолжала выплачивать зарплату своим звездам, хотя и перестала снимать фильмы с их участием. «Парамаунт» была не так щедра, мне заплатили и уволили. А «Коламбия» просто аннулировала мой контракт на «Жорж Санд». Еще бы, зачем

рисковать!

Ни с одной из актрис, названных в списке, я не была знакома. Я чувствовала себя очень одинокой и не представляла себе, что следует делать в сложившейся ситуации. Поэтому я быстро снялась с якоря и уехала в Европу к своему мужу и друзьям. Правда, я не горевала по поводу действий «Парамаунт», мне было плевать на голливудскую славу. Но я запуталась и нуждалась в совете. Сначала я поехала в Париж к своему мужу, который работал там. Несколько недель мы жили в отеле. Мы забыли о своих заботах, ели как волки и решили, как только у мужа будет отпуск, отправиться на юг.

Антиб давно стал нашим приютом. Тут царили и отдых и беззаботность. Никаких тревог, никаких сложностей. Только загорать на солнце. Кататься на моторной лодке и под парусом. В течение многих лет мы наслаждались в этой гавани спокойствия.

И вот снова в городке Антиб — мой муж, моя дочь, Ремарк, фон Штернберг — тесный круг друзей. Но все время я спрашивала себя: «Кто я — плохая кинозвезда, или бывшая кинозвезда, или вообще не звезда? «Кассовая отрава» — так ведь меня называли?» Я чувствовала себя так же, как и в самом начале своей карьеры: я боялась — не разочаровала ли?

Фон Штернберг давно уже отказался руководить мною. Мне не к кому было обратиться за советом.

И несмотря на все, это было замечательное время. В Антибах отдыхала семья Кеннеди. Моя дочь Мария плавала с юным Джеком Кеннеди на соседний остров. Они были прекрасными пловцами. Я наблюдала за ними с берега, не спуская глаз (я всегда плохо плавала, молилась, чтобы они не утонули). Мой страх был напрасным. Они возвращались точно к обеду, улыбающиеся, мокрые и счастливые.

Каким прекрасным было это лето 1939 года! Мы не подозревали, что оно было последним мирным летом. Не знали, что для всех нас оно закончится слезами и горем. Мы много танцевали. У нас было два стола, за одним — молодежь, за вторым — мы, родители. Иногда мы менялись местами, и Джек Кеннеди приглашал меня потанцевать. Я любила всех детей Кеннеди и люблю их до сих пор.

С нами был и Эрих Мария Ремарк. С ним я познакомилась еще раньше, в Венеции, на Лидо. Я приехала туда к фон Штернбергу. Ремарк подошел к моему столику и представился. Я чуть не упала со стула. Такое все еще случается со мной, когда известные люди вот так, «живьем», предстают передо мной. На следующее утро я встретила его на пляже, куда пошла погреться на солнце и почитать своего любимого Рильке. Ремарк подошел

ко мне и, посмотрев на книгу, сказал не без иронии: «Как я вижу, вы читаете хорошие книги!» — «Хотите, я вам прочту несколько стихотворений?» — предложила я. Он скептически посмотрел на меня. Киноактриса, которая читает?! Я читала ему наизусть «Пантеру», «Леду», затем «Осенний день», «Первые часы», «Могилу молодой девушки», «Детство» — все мои любимые стихи. «Давайте уйдем отсюда и поболтаем», — сказал он. Я последовала за ним. Я последовала за ним и в Париж — и теперь слушала его. Все это было до войны. Там были ночные клубы, которые он любил, лучшие вина, которые он узнавал по вкусу. Меня всегда окружали мужчины, знающие толк в винах, ведь заказывают обед они. Ремарк знал вина каждой страны, мог определить название, дату производства, не глядя на этикетку. Это доставляло ему большое удовольствие.

Писал он с большим трудом, иногда на одну фразу затрачивал часы. Всю жизнь он находился под бременем феноменального успеха своей книги «На Западном фронте без перемен». И был убежден, что такой успех не только не будет превзойден, но никогда больше не повторится. Он был грустным и очень ранимым человеком. Мы стали друзьями, и я видела, как часто он впадал в отчаяние.

Но вот однажды из Голливуда позвонил Джо Пастернак[37], и предложил сняться в фильме. Я ответила: нет, нет и нет! Присутствовавший при этом фон Штернберг посоветовал принять предложение. Я спросила: вестерн? Пастернак сказал: «Да. Они любят сначала поместить звезду на небо, а потом ее убрать. А я хочу рискнуть сделать с вами фильм. У меня есть Джимми Стюарт, я хочу снять вас обоих в вестерне».

И я покинула Антиб.

Когда разразилась война, Ремарк посадил мою дочь в свою «Ланчию» и по заполненной беженцами дороге сумел доставить ее в Париж. «Паккард» моего мужа был забит разного рода людьми, пытавшимися добраться до Парижа. По большей части это были американцы, застрявшие на юге. Я в это время была на съемках в Калифорнии.

Муж с дочерью успели попасть на последний английский корабль, покидавший Францию. Во время перехода через океан радиосвязи с кораблем не было. Можно представить мое состояние: я ничего не знала о них и, полумертвая от страха, должна была распевать веселую песню в фильме. Меня предупредили, что «Куин Мери», будучи британским кораблем, должна войти в канадский порт. И я послала туда частный самолет с доверенным лицом, чтобы переправить всех в Америку.

Но вот в студии раздался телефонный звонок, и я услышала голоса: «Мы в Нью-Йорке». (Совершенно неожиданно «Куин Мери» пришвартовалась в нью-йоркской гавани.)

Ремарк, книги которого нацисты жгли на костре, вынужден был купить панамский паспорт. У мужа оставался немецкий паспорт.

Когда Америка вступила в войну, мой муж стал «враждебным иностранцем». Ремарк, который приехал в Калифорнию, оказался временно интернированным, то есть ему запрещалось покидать гостиницу с шести вечера до шести утра.

Муж привез нашего ребенка в Калифорнию, помог нам устроиться и вернулся в Нью-Йорк. Калифорнийские законы для иностранцев были слишком строги.

Законы Нью-Йорка менее суровы. Мой муж не был интернирован и надеялся найти здесь работу. Однако из-за своего положения «враждебного иностранца» работу получить он не смог, хотя имел право покидать свой отель, когда хотел.

Ремарк стал первым беженцем, которого я взяла под свое покровительство. Я нашла для него дом, где он имел возможность встречаться с людьми и во время «запретных часов».

Парадокс этой ситуации разрывал ему сердце. Его книги сжигались Гитлером, а в Америке он был интернирован.

Ремарк был мудрым, но это ни на йоту не уменьшало его скорби. Когда отменили «запретные часы», он уехал в Нью-Йорк, а позднее — в Швейцарию. Он покидал Америку не очень охотно, понимая, что принесли миру страшные годы войны. Он считал, что сам сделал слишком мало, что не боролся по-настоящему с нацизмом. Как часто он произносил: «Говорить — легко, делать гораздо труднее».

Незадолго до его смерти мы с дочерью говорили с ним по телефону. Мне рассказывали, что смерть очень страшит его. Мне это более чем понятно. Нужно иметь большую фантазию, чтобы бояться смерти. Его фантазия была его силой.

Фильм «Дестри снова в седле», который мы сделали, имел большой успех. Больше всех радовался Джо Пастернак, который как продюсер рисковал всем и теперь пожинал плоды своей смелости. После этого он сделал много фильмов с моим участием. «Семь грешников», потом следуют «Золотоискатели» и «Питтсбург». Эти фильмы принесли студии «Юниверсал» много денег. Джо Пастернак обладал удивительным талантом делать всех счастливыми. Во время работы он заботился об актерах. Он был добрым, щедрым и великодушным человеком.

Ему помогали такие режиссеры, как Джордж Маршалл и Тей

Гарнетт. Актеры не оказывали никакой помощи. Это грубый народ.

Например, Джон Уэйн, в ту пору еще никому не известный. Зарабатывал он мало, а содержать ему надо было жену и двух сыновей. Он попросил меня помочь. Я позвонила своему агенту Чарли Фелдману, который после долгого сопротивления помог Уэйну подписать контракт со студией «Юниверсал».

Джон Уэйн был моим партнером во многих фильмах. «Партнер» — в данном случае сказано с известным преувеличением: он не имел ни малейшего представления об актерском ремесле. Самое большее, на что он был способен, — произносить свои реплики. Я помогала, как могла. Он признался мне, что никогда не читал книг. Позднее он зарабатывал большие деньги. Еще одно подтверждение тому, что не нужно быть умным, чтобы стать звездой кино. Когда мы снимались в фильме «Золотоискатели», у него уже было побольше уверенности, но не таланта.

Сейчас Джон Уэйн — могущественная фигура в Голливуде и богат как Крез. Он добился всего, не читая книг. Но это не пример для подражания. Читайте книги!

Я уже говорила раньше, что, когда началась вторая мировая война, мы были рады помочь всем нашим друзьям, оказавшимся в Америке. Джо Пастернак сыграл здесь большую роль. Это была его идея — пригласить режиссера Рене Клера снять фильм «Нью-орлеанский огонек» с моим участием. Я внутренне сжалась, но согласилась, как всегда, верная долгу.

Моим партнером был Брюс Кэбот. Уж он-то был полным тупицей, неспособным запомнить ни строчки. А так как Рене Клер не говорил по-английски, он помочь не мог. Но Брюс Кэбот в противоположность Джону Уэйну оказался тщеславным человеком и никакой помощи не хотел. В конце концов я позаботилась о том, чтобы он стал брать уроки, которые я оплачивала. Приходя на съемку, он уже по крайней мере мог знать текст. Грандиозное достижение!

Вся съемочная группа невзлюбила Рене Клера (в основном из-за языкового барьера). Фильм не получился. У меня, как всегда, были великолепные костюмы, я играла две роли (двух сестер), но этого было недостаточно для успеха. Мне не нравился Рене Клер, но я не испытывала к нему такой антипатии, как остальные члены группы.

Режиссер, которого я действительно глубоко возненавидела, был Фриц Ланг[38]. Мне стоило огромного труда подавлять неприязнь к нему. Если бы не Мел Феррер[39], меня просто не хватило бы. Фриц Ланг ненавидел мою преданность фон

Штернбергу и хотел занять его место в моем сердце.

Он сам говорил мне об этом. Его надменность была просто отвратительна, лишь моя профессиональная порядочность мешала нарушить обязательства, связанные с контрактом.

Фриц Ланг намеренно не давал актерам возможности самостоятельно порепетировать в декорации. Он размечал каждый шаг, каждый вздох. «Он способен пройти по трупам», — говорили тогда мы о нем. Фриц Ланг был крупным мужчиной, он делал большие шаги, и следовать его отметкам на полу было чрезвычайно трудно. Элегантному худощавому Мелу Ферреру приходилось нелегко. Не говоря уж обо мне — довольно сильной женщине. Я не могла делать такие шаги, а он заставлял меня снова и снова с криком: «Не виляйте». Я готова была убить его на месте. Он хотел сделать меня ответственной за время, которое требовалось для перестановки освещения, потому что менялись мои позиции на площадке; но я сопротивлялась, как тигр. Я работала со многими большими кинорежиссерами и знала, что жесткая разметка — дело непрофессиональное или просто садизм, как это было у Фрица Ланга.

Он сделал несколько успешных фильмов в Германии и США, но так и не приобрел той известности, к которой стремился. Его фильм «Ранчо с дурной славой», в котором я снималась, оказался очень посредственным. Но следующий фильм, «Власть мужчины», в котором я снималась с Джорджем Рафтом и Эдвардом Робинсоном, имел успех. Режиссер фильма Рауль Уолш любил нас всех, а мы его.

Уже давно я стала задумываться над тем, что мне делать, если Америка вступит в войну. Конечно, нужны деньги, много больше, чем обычно. Можно успеть сделать еще один фильм. Я собиралась покинуть Голливуд, если будет война.

День мобилизации «Голливудский комитет» встретил в полной готовности. Организован он был еще тогда, когда нацисты пришли к власти. Главными его вдохновителями были Эрнст Любич и Билли Уайлдер. В Швейцарии у нас был связной под именем Энгель[40], которому посылали деньги, чтобы вызволять сотни людей из концентрационных лагерей в Германии, а затем переправлять их в Америку. Я не была знакома с господином Энгелем, но уверена, что он был замечательным человеком. Он взвалил на себя служение человечеству, подвергаясь многим опасностям.

Спасать людей из концентрационных лагерей с каждым днем становилось все труднее и труднее. Многие переодевались монахами или монахинями, чтобы перейти границу Швейцарии. Там их кормили, одевали и, как только они приходили в себя,

доставляли самолетом в Лос-Анджелес.

Я вспоминаю известного композитора Рудольфа Катчера, который был очень болен и вскоре после своего спасения умер. Катчер написал много песен, одна из которых, «Мадонна», известна во всем мире.

Мы считали своим долгом находить работу людям, спасшимся от нацизма, обучать их английскому языку.

Любичу и Уайлдеру нелегко было создавать прибывшим в Америку хорошие условия в новой их жизни. И все же они сделали многое.

С людьми театра было сложнее. Они не любили ни нас, ни Америку, но они хотели спастись. Мы же старались делать все как можно лучше.

Я помню, как Рудольфа Форстера пригласили на студию «Уорнер Бразерс» сделать пробу на роль короля (это устроил Любич). Форстер отказался от пробы потому, что ему не понравился трон, на который он должен был сесть. Терпение Любича было удивительным, но Форстер все же покинул нас — он вернулся в нацистскую Германию. Это нас просто убило, мы ведь делали все, чтобы он чувствовал себя здесь как дома. Но он хотел оставаться большой звездой, какой был в Германии. Мне неизвестна его судьба после того, как он вернулся в Германию. Надо сказать, что подобное происходило очень редко. Наш денежный фонд давал возможность долгие годы поддерживать беженцев. Некоторые из них были так надломлены душевно и физически, что с трудом привыкали к чужой стране, к чужому языку; да и сил для работы у них было меньше, чем у других. Они заслуживали более легкой жизни.

В последующие годы беженцев становилось все меньше и меньше. Нацисты до того усилили охрану концентрационных лагерей, что побег практически стал невозможен. Это удавалось только тем немногим сильным людям, которые работали не на территории лагеря, а за его пределами и к тому же вблизи швейцарской границы. Они прятались днем, брели пешком ночью.

Швейцарцы переводили беглецов, если у них не было соответствующих документов, в «лагерь». Эти лагеря, конечно, нельзя было сравнить с теми страшными лагерями, из которых они бежали. Отсюда господин Энгель освобождал их одного за другим и направлял в Америку. Это была очень длительная процедура. Но спасти хотя бы немногих было нашей целью.

Разве профессия актера для мужчины? Ведь большая часть жизни состоит из того, чтобы гримироваться, одеваться, притворяться. Вероятно, немногие очень большие таланты, могут

быть удостоены звания Актера.

Жан Габен[41] понимал это. Он говорил мне, что избрал путь актера, потому что это был самый легкий способ зарабатывать на жизнь. Он никогда не верил в свой талант.

Я встретила его, когда он приехал в Голливуд, выбравшись из оккупированной Франции через Испанию. Как обычно, на помощь позвали меня, а это означало: говорить на его языке, переводить, заботиться о французском кофе, французском хлебе и т. п. (Такую же помощь я оказывала и Рене Клеру.) Нелегкая задача.

Чтобы сниматься в Голливуде, текст роли нужно было произносить по-английски, но Габен английского не знал. Я пыталась втолковывать ему текст, а он, как мальчишка, прятался от меня в саду своего дома в Брентвуде. Снимался он в каком-то фильме, название которого я уже забыла. По-моему, фильм получился глупый, но Габен говорил свои реплики точно и корректно, тут уж я позаботилась.

Я готовила французские блюда для всех французских друзей, которых он приводил с собой. Ренуар был одним из них, он особенно любил голубцы, и как только истреблял большую порцию, исчезал. В мой дом могли прийти поесть и сразу же после ужина исчезнуть.

Готовить для всех этих вырванных с корнем французов доставляло мне огромное удовольствие. Я училась кулинарии по необходимости, когда со своими домочадцами обосновалась в Калифорнии, где приходилось привыкать не только к чужим обычаям и нравам, но и к непривычной для нас еде. Поначалу мы питались в аптеках, хотя я испытывала отвращение к ним. Я не могла есть в окружении банок с тальком, баллонов с дезодорантом и прочих аптечных товаров. Тогда снова в ход пошли гамбургеры. Они были ужасно невкусными, но подавались очень быстро. Казалось, люди здесь не ели никогда ничего другого, к тому же они запивали все это несметным количеством кофе. Конечно, моей дочери было так интересно в этой аптечной суматохе, что она даже не обращала внимания на ужасный вкус гамбургеров. (Я еще не знала о специальных магазинах в Голливуде с их чудесным свежевыпеченным итальянским хлебом.)

Так как немецкая кухня была мало известна в Америке, я попросила свою свекровь прислать мне австрийскую поваренную книгу и вскоре стала готовить сама. Должна признаться, что кулинарные занятия доставляли мне радость. Это заполняло многие пустые часы в райской Калифорнии. Случалось, что я снималась в течение года только в одном фильме и съемки занимали не так много времени, как сегодня. Я постигала по этой

поваренной книге искусство приготовления многих блюд, даже научилась печь. В Голливуде скоро разнесся слух обо мне как о прекрасной кулинарке (у меня были и французские поваренные книги). Поверьте, я была более горда кулинарной славой, нежели той «легендой», которую студия так усердно раздувала обо мне.

Поскольку терпение — моя величайшая добродетель, а совершенство — моя цель, я была хорошо подготовлена для выполнения кулинарных задач. Но я ограничивалась большей частью очень простыми блюдами. Мою кухню можно скорее назвать «домашний стол».

Мое «pot-au-feu»[42] — прекрасное зимнее блюдо, как утверждали мои счастливые французские завсегдатаи. Я готовлю довольно много и делаю все в одной кастрюле. Жаркое — не моя стихия, тут я не сильна. Но когда-нибудь научусь и этому. С тех пор как я готовила еду французам в Голливуде, прошло много времени. Но я и теперь делаю это и с удовольствием выслушиваю комплименты.

Габен, беспомощный, как рыба, выброшенная на сушу, был привязан ко мне. И я, в свою очередь, днем и ночью готова была опекать его, заботиться о его контрактах и о его доме. Когда Габен покидал Францию, он взял с собой своего друга[43]. Мы оба обставляли дом Габена, я приносила всевозможные французские товары из различных магазинов, стремилась создать побольше уюта, чтобы все здесь напоминало его родную Францию, без которой он очень страдал.

Габену не нравилась его голливудская авантюра. Он оказался там потому, что другой возможности заработать деньги, кроме как актерской деятельностью, у него не было. Я помогала ему преодолевать превратности судьбы с открытым сердцем и любовью.

Всех французских граждан, прибывавших в Америку, отправляли ко мне не только потому, что я говорила на их языке, но и потому, что я была им матерью, советчиком, переводчиком. Я принимала под свое крыло всех этих несчастных, лишенных родины французов.

Кроме Габена, Ренуара, Рене Клера, был здесь всеми горячо любимый Далио. Многим французским беженцам мешал языковой барьер. Правда, писателям и режиссерам было легче — они имели переводчиков. Актерам приходилось тяжелее всего.

Французы не понимали американского образа жизни, многое постоянно их озадачивало и беспокоило. Я советовала, объясняла, успокаивала их. Милые люди, для которых я старалась быть другом. Брала на себя заботу об их жизни, здоровье. Мне приходилось даже разговаривать с их девицами, которые

приезжали на своих машинах и спрашивали: «Мы будем пить кофе сейчас или потом?» Это поражало французов больше всего. Но они умудрялись жить, как они говорили, «on se demerde»[44]. Я была счастлива, что я, немка-антифашистка, могу заботиться о людях, которые бежали от нацистских оккупантов. Женщин среди них не было. (Не знаю, что они в это время делали.) Когда мои мужчины немного выучили язык, чтобы как-то разговаривать, они купили собственные машины и пустились в сражение с многочисленными киностудиями, а я была их гордой «волшебной крестной матерью».

В чужой стране мы вынуждены были говорить на чужом языке, привыкать к чужим обычаям и нравам. Мы чувствовали себя потерянными, хотя все были известными людьми в мире кино.

Габен, стопроцентный француз, всячески защищал в Голливуде свой дом, как свою крепость. Мы говорили только по-французски, встречались только с французами — актерами, режиссерами. И только с французскими друзьями я чувствовала себя как дома. Любовь к Франции у меня с детства. В Габене мне нравилось все, потому-то у нас никогда и не было серьезных ссор.

Итак, Габен был совершенный человек, сегодня мы сказали бы — «супермен», человек, которому все уступали. Он был идеалом многих женщин. Ничего фальшивого — все в нем было ясно и просто. Человечный по натуре, он был благодарен за все, что могла дать ему я, моя семья, друзья и знакомые. Он был благодарен за любовь к нему моего ребенка, за теплое отношение всех, кто окружал его.

Габену пытались подражать, но безуспешно. Он был собственником, упрямым и ревнивым. Я любила его как большого ребенка. Он мог быть самым добрым, самым предупредительным и самым жестоким. Но он всегда был прав.

Дом, который я для него нашла, был похож на приют сельского священника. Он любил гулять в саду, знал каждое дерево и каждый куст и при этом охотно вспоминал их название по-французски. Но он никогда не говорил, что Франция лучше Америки. Он любил Америку, что весьма необычно для француза. Он достаточно легко ориентировался и мог без особых трудностей найти нужное место, что было непосильно для многих иностранцев. Он любил Америку и Голливуд, просто любил, не вдаваясь в анализ и размышления.

Я потеряла его много позднее. Когда он вернулся, я его покинула, нет — это он покинул меня. Я люблю его до сих пор, но он больше не требует от меня знаков внимания.

Конечно, в некоторые моменты он был просто ужасным. Но

он всегда был прав.

Несмотря на тяжелые времена, студия «XX век Фокс» доверила ему несколько ролей. Мне пришлось приложить для этого немало усилий. Я боролась за него, потому что знала, кроме меня этого сделать некому.

Он был горячим поклонником генерала Де Голля. Мы оба плакали, когда слушали его речь в ту знаменитую историческую ночь. Габен сказал, что должен вступить в борьбу. Я понимала его. Ведь я была его матерью, сестрой, его другом и не только!

«Хорошо, — сказала я. — Кончай с этим фильмом. Порви контракт и отправляйся на фронт».

Мы поехали в темные нью-йоркские доки, где он сел на танкер, направлявшийся за океан. Мы поклялись в вечной дружбе, как это делают школьники, и он поднялся на судно.

Я осталась на причале, чувствуя себя совершенно покинутой.

Я знала, что он с приключениями добрался до Марокко, а затем наша связь прервалась. Но я чувствовала, что мой приемный ребенок очень нуждается во мне, хотя между нами лежал океан.

Позднее я узнала, что он служил в танковом корпусе генерала Ле Клерка. Габен не доверял электричеству. Его нельзя было заставить починить утюг или ввернуть электрическую лампочку. Он болезненно воспринимал каждое соприкосновение с огнем. Для тех, кто боялся огня, танковая бригада была самым плохим местом для службы. Многие танкисты заживо сгорали в подбитых танках. Однако он все это пережил.

Когда была объявлена война, все мужчины были мобилизованы, и актеры не явились здесь исключением. Каждый, кто умел развлекать, шутить, рассказывать веселые истории, мог пригодиться. Из актеров образовывались агитбригады. Любой деятель искусства мог быть послан для участия в них.

Чаще всего мы пользовались автобусами. Шоу составлялись в крайней спешке, но энтузиазм актеров преодолевал многие трудности. Большие комики Джек Бенни и Джордж Джессел руководили группами.

Следующим шагом была продажа «бонз»[45]. Министерство финансов поручило нескольким своим работникам помогать нам. Гонки «по кольцу», связанные с этой процедурой, были очень утомительны. От шести до восьми выступлений днем, а иногда еще и ночью.

Кроме того, мне еще приходилось посещать фабрики и агитировать рабочих, чтобы они делали денежные пожертвования (деньги эти удерживались затем из их зарплаты). Я произносила речи, приводила в пример какую-нибудь другую гигантскую

фабрику. Это всегда имело действие. Я одна собрала миллион долларов. И была уверена, что это должно помочь скорее закончить войну. Я работала в ночных клубах, произносила речи перед подвыпившими гостями. Мало какой коммивояжер мог сравниться со мной по силе убеждения. Телохранители из Министерства финансов только поощряли меня.

Между Министерством финансов и банками имелась договоренность — в любое время суток давать справки о кредитоспособности получаемых мною чеков. И время, в течение которого проверялись эти чеки, я вынуждена была сидеть на коленях у гостей, удерживая их в ресторане, пока не появится один из моих телохранителей и кивком головы не даст понять, что все в порядке.

Однажды в одну из таких ночей меня вызвали в Белый дом. Когда я вошла туда, стрелки показывали два часа ночи. Мои провожатые из министерства остались в машине.

Президент Рузвельт встал — да, конечно, он встал, — когда я вошла в комнату. Он опустился в свое кресло, взглянул на меня ясными голубыми глазами и сказал: «Я слышал, что вам приходится делать, чтобы продать облигации. Мы благодарны вам за это. Но такой метод продажи граничит с проституцией. Отныне вы больше не появитесь в ночных заведениях. Я не разрешаю вам. Это — приказ!» — «Да, господин президент», — только и могла я вымолвить. Мне так хотелось спать, что я могла тут же в кабинете, на полу, если бы это было возможно, лечь и заснуть.

Меня отвезли в отель. С тех пор я работала только днем, выступала с речью перед американцами даже на улице. Короче говоря, лихорадочная продажа «бонз» продолжалась, пока все до единой не были проданы, а я — совершенно измочалена. Не могу спокойно вспоминать то, что произошло потом.

Я получила прекрасно напечатанный благодарственный «адрес» Министерства финансов. Однако это не помешало тому же министерству после окончания войны потребовать от меня уплаты довоенных налогов. Дело в том, что по закону налоги не взимаются со служащих вооруженных сил. Но меня подстерегли в тот самый момент, когда я демобилизовалась. Потребовались годы, чтобы выплатить эти долги. Я была без средств, но это никого не интересовало.

Налог — очень большая сила, бороться тут невозможно. Вас обирают, и нет никакой управы. Я знаю, что это такое, я это пережила.

До ухода в армию я снялась еще в фильме «Кисмет». Роль сама по себе не представляла особого интереса, но необходимо

было обеспечить семью на время моего отсутствия. Все та же старая история: никогда не хватало денег.

Известная художница по костюмам Ирен и я потратили немало времени, придумывая костюм, который бы подходил для той сказочной страны, где происходило действие. Я впервые снималась на студии «МГМ». Мы давно завидовали актрисам, работавшим там. Боссы студии их уважали и лелеяли.

Мне пришлось брать специальные уроки, готовясь к «экзотическому танцу», исполнять который я должна была «паря в воздухе». Танец казался таким нелепым, что от смеха я сбивалась с ритма.

У нас с Ирен возникла идея, казавшаяся интересной, но не принесшая ожидаемого результата. Так вот, это были шаровары, сделанные не из материи, а из сотен маленьких цепочек, которые при движении издавали бы мелодичный звук. Поскольку от меня всегда ожидали чего-то нового, необычного, я хотела осуществить задуманное и выстаивала часами, пока два человека укрепляли вокруг каждой ноги множество маленьких цепочек.

Все на студии говорили об этой новой гигантской идее, и наконец наступил день, когда я (танец был основательно отрепетирован) «вошла в декорацию». Звучала музыка Стравинского, кстати, именно из «Весны священной», и я сделала первый широкий шаг.

Вдруг раздался какой-то звук: крак, крак, крак. Цепочки стали рваться одна за другой, затем попарно, затем все больше и больше, пока на мне ничего не осталось. Всеобщая паника! Меня втиснули в машину и доставили в гримерную вместе с Ирен, рыдающей на моем плече.

Я успокаивала ее, говоря: «Мы должны придумать что-нибудь другое и забыть про эти злосчастные цепочки». Она не верила, что можно изобрести что-либо равное тому эффекту, который давали цепочки.

Я отправилась домой, а бедная Ирен получила приказ явиться к боссу «МГМ» Луи Майеру.

У меня возникла новая блестящая идея, конечно, совершенно надежная. Никаких срывов, поломок. «Золото», — подумала я. Но чем достигнуть золотой эффект на экране? А если золотой краской?.. Ноги нужно покрасить золотой краской, простой мебельной краской. Я едва дождалась звонка от Ирен, чтобы сообщить ей, что проблема решена и на следующее утро можно назначить съемку.

Она пришла в гримерную в шесть утра. Две молоденькие гримерши в упоении малевали мои ноги толстыми кистями. Все помещение пахло краской, а весь пол был в золоте. Это было

прекрасно. Ирен улыбалась. Ровно в девять я появилась в студии. Всеобщий восторг! Вспышки фотоаппаратов. Появился режиссер, кивнул утвердительно головой, дали музыку, и я начала свой танец, на этот раз — никаких помех: золотая краска держалась. Приблизительно через час я вдруг начала дрожать от холода. Принесли обогреватель, но и это не помогло. Меня стало знобить. Однако я закончила работу. Студийный врач пришел в тот момент, когда я пыталась спиртом снять краску с ног. Он сказал, что студия за «такой случай» ничего не может заплатить — это не входит в список профессиональных травм, на которые распространяется страховка. Об этой опасности я меньше всего думала. Врач сказал, что краска закупорила поры, потому и появился озноб. В результате мое здоровье подверглось опасности. Я успокоила врача. Я не хотела отказываться от краски. Все же полный день работы уже позади. Нужно снимать дальше. Съемочный день — это огромные деньги. Тем временем ноги стали зелеными, и я прятала их, пока не ушел врач.

С золотой краской я столкнулась еще в первые годы работы на студии «Парамаунт». Тогда я не хотела высветлять волосы, чтобы эффектно выглядеть на экране, и тоже прибегала к золотой краске, но не жидкой, как сейчас, а в порошке. Когда мои волосы приводили в порядок, я посыпала их порошком. Волосы приобретали такой блеск, который другим путем вряд ли можно было достичь.

Я вспоминаю, как кричал оператор: «Это будет видно! Порошок на лице!» И как у Гэри Купера после страстных объятий нос становился золотым. Так вот, на экране ничего не было видно. А Гэри, будучи хорошим другом, просто вытирал нос по нескольку раз в день. Если вы профессионал и хоть немного смыслите в фотографии (а я ее обожала), то найдете способ выйти из любых затруднений.

Большинство актрис не занимается тем, что не касается «их области», они предоставляют это другим. Когда пришел отснятый материал с золотыми ногами, никто уже не спорил, все торжествовали.

Роналд Колман — герой-«звезда» этого шедевра под названием «Кисмет» — был холодным и замкнутым. Дело, конечно, не в «английской сдержанности», которую я знала и которая мне очень импонировала, просто он не был героем моего романа.

Так как по окончании съемок я должна была идти в армию, мне пришлось делать всевозможные прививки. От уколов руки мои распухли и была такая боль, что я часто отворачивалась от камеры, чтобы не портить красоту дамы, которую играла.

В свою очередь, мистер Колман проявлял полную антипатию к любому контакту со своей партнершей, то есть со мной. Прилагались Бог знает какие усилия, чтобы он хотя бы попытался показать, что его сердце переполнено любовью ко мне. Когда наконец он отважился и схватил меня за обе руки, я закричала от боли, как ужаленная.

Не уверена, что студия заработала на этом фильме большие деньги.

Закончив работу, я уехала из Голливуда. Он не был таким, как его часто представляют, — маленьким тесным кругом людей, где каждый знает каждого. Да они там и не сразу узнали, что в мире идет война. Уезжая, я порвала не так уж много связей.

Есть такое подходящее случаю немецкое выражение: «Без фанфар и без прощания». Это относилось ко мне.

Часть вторая

Вторая мировая война

Дом как дом, такой же, как все другие. Каждый день я прихожу к нему и каждый раз тороплюсь — боюсь опоздать.

Я отказалась от многого: личных планов, желаний, стремлений и мыслей о будущем. Я прихожу в этот дом и сижу. Я жду. Все ждут. Все обеспокоены, все сидят или ходят взад-вперед. Вокруг сигаретный дым. Приглушенно звучат громкоговорители. Номера вызываются, как в лотерее. Некоторые встают и, не говоря ни слова, выходят, приклеивая на дверь свою жвачку. Куда они идут? Неизвестно. Да и вопросы бесполезны.

Я тоже жду вызова, жду своего номера. Душный зал постепенно пустеет. Вечереет, день подходит к концу. Утром, наскоро приняв ванну, снова иду в дом номер один. Я не знала никого, кто бы жил в доме под номером один. Но этот дом — номер один. Меня еще не вызывали, но, если вызовут, я здесь, на месте. Когда это произойдет, могучие крылья принесут туда, куда я должна идти. И все планы, мечты останутся позади, а это так хорошо! Не надо будет больше принимать решения ни за себя, ни за других. Обо мне будут заботиться. Ведь до сих пор мне самой приходилось содержать себя, решать всякие сложности, находить выход из тяжелых ситуаций. Жизнь теперь станет легче. Я это чувствую уже сейчас.

Может быть, я прослушала свой номер? За окном уже ночь. Надо идти домой, сегодня вызовов не будет.

Я выхожу на улицу. Здесь другой мир. Я иду пешком. Когда вернусь домой, мне будут задавать все те же вопросы и я буду отвечать все то же.

Я иду спать, а завтра рано утром снова приду в дом под номером один. Каждый день звучит голос по телефону: «Вам следует явиться в дом номер один». Я повторяю: «Явиться в дом номер один!» Спокойный голос, раздавшийся на другом конце провода, заставляет меня вскочить и мчаться туда.

Я приняла последнюю ванну. Прощания, объятия, поцелуи… Меня ожидает мой долг. Я выбрала его по собственной воле, вот почему это так трудно.

Жди, что тебя вызовут, как на экзамен. Возвращайся в детство. То же чувство, тот же страх. Но и решимость ответить лучше всех. Почему мне хочется плакать? Совсем нет. Я говорю: «Прощай». Я свободна…

Такси! Дом номер один. Я мчусь к нему, как к себе домой. Я привыкла к этому месту. Сигаретный дым, сидящие вокруг люди, и никому не надо ничего объяснять: только ждать приказа.

Какое облегчение — ждать приказа! Точно так же, как в детстве — ждать распоряжений от матери, учителей… Воскресная школа… Строиться, маршировать, стоять, петь, разделиться, стать в две шеренги! Нет забот. Только приказы. Вдохнуть! Выдохнуть!..

Расплачиваюсь с таксистом. В последний раз? Но завтра, вероятно, будет то же самое. Темнеет. Водитель улыбается. Я отдаю ему все, что у меня есть. Номер первый! Вспомни меня, номер один, я здесь…

«Если вам удастся проскочить этот холм, считайте себя в безопасности. Разыщите одного из наших парней с той стороны, где увидите сарай. Смотрите внимательно, там все замаскировано, но не забирайтесь слишком далеко, а то попадете к немцам. И главное — пригните головы!»

Дорога неровная, вся в ухабах. Головы опущены, в колени упирается подбородок, зубы стучат. Джип, пыхтя, взбирается на холм. Резкая смена скоростей — голову отбрасывает назад. Я вижу небо, низкие облака, кроны деревьев, каски, целый ряд касок. Враг? Что-то просвистело над головой. Удар в бок: «Пригнись, дура».

Теперь мы мчимся вниз. Какой-то окрик, скрип тормозов, и что-то неведомое обрушивается сверху, словно бесчисленные лапы хватают каску, плечи и спину… «Выползай да раскрой глаза… не вылезай из-под маскировочной сетки, ползи в сарай!»

Слышен гул канонады. Эхо несет его с холмов. Вязкая грязь сочится сквозь пальцы. А вдруг попадут?! Ну и смерть — на четвереньках! Дверь сарая полуоткрыта. Темно, тихо. Однако там внутри — люди, слышно их дыхание. Через минуту можно разглядеть их лица, темные, грязные, небритые, — видишь их в мгновенном отблеске загорающихся спичек.

Совсем рядом два перевернутых ящика. Это будет сцена. Вокруг — неподвижные люди, слышна канонада.

Кто-то трясет меня за плечо: «Начнем?»

«Да, — отвечаю я. — Мы должны начинать». Как приказано: «Когда приедете, делайте все быстро». Сарай под сильным обстрелом. То, с чем мы приехали, никому не нужно.

«Какой идиот подписал твой приказ, сестричка?»

«Ладно, — говорю я, — забудем. Подождем, пока станет спокойнее».

Мы курим, тихо разговариваем. Первое знакомство. Где-то рядом раздается смех, кто-то рассказывает анекдот. И тут низкий звук аккордеона. Я начинаю петь почти шепотом.

Шаловливая песенка о том, что делается в некой пивной. Несколько голов поворачиваются ко мне. Я продолжаю тихо петь. Они слушают. «Не упускай их, не упускай…» — «Какой идиот!» — думаю с обидой. «Не упускай их, сестричка, мурлыча, завлекай». Отвлечь на десять минут, вот и все. Все, что от тебя требуется. Сможешь?

Генерал сказал: «В этом деле одного желания недостаточно, нужны крепкие нервы, нужно выдержать все до конца. Если получится — будет прекрасно! Ваше присутствие на фронте принесет много пользы. Раз она здесь, скажут солдаты, значит, не такое уж это гиблое место. Но дело не только в этом, надо снять у них напряжение».

«Смерти я не боюсь, — сказала я. — Мне только страшно попасть в плен. Они знают, что я отправилась на фронт. И хоть я и капитан американской армии, они расправятся со мной, как с предательницей, — обреют голову, забросают камнями и протащат по улице, привязав к лошади. Если меня вынудят выступить по радио, не верьте ни одному моему слову».

Генерал улыбнулся: «Вот, воспользуйтесь этим, вам не будет страшно. Он маленький, но стреляет отлично», — сказал он, протягивая мне револьвер.

Я пою: «Нет любви, нет ничего, пока мой мальчик не вернется».

Земля дрожит. Кругом рвутся снаряды. Следующий попадет в нас? Что я, собственно, делаю здесь? Приказ. «Дура». Они правы. Сижу здесь и пою идиотские слова: «Я одинока, знает небо почему…» Кому это нужно? Солдаты смотрят на меня. Становится еще темнее. Похоже, что разрывы слышатся все реже, словно гроза стихает.

Шаги по соломе, свет карманных фонариков.

«Вперед, быстро!» Я чувствую холодные руки, потные плечи. «Прощайте, прощайте!» — Наши голоса звучат по-детски. Снаружи приглушенная ругань. Торопятся поскорее нас отправить, пока ничего не случилось. «Запускай мотор!» Поехал. Снова грохот. Возможно, они не будут тратить боеприпасы на один-единственный джип… Грохот и вой. Однако они стреляют! Но не попадают. Мчимся дальше. Если мы преодолеем этот холм, мы в безопасности.

Лес. Мягкие листья под колесами. Где-то за нами, по ту сторону холма, бушует война. Вдруг слышен возглас: «Стой!» Никого не видно. Нас предупредили: могут встретиться вражеские парашютисты, переодетые в нашу форму.

«Пусть один из вас выйдет ко мне». Нет сомнения — голос принадлежит американцу. Впрочем, это еще ни о чем не говорит.

Ружье направлено на нас. Меня выталкивают из джипа: «Проходи». Я оказываюсь во французском лесу. Называю номер своей части, имя. Ружье не опускают. «Пароль?» Спаси меня, Бог! Какой пароль? Я его не знаю. Нет смысла вспоминать — я никогда его не знала. «Я не знаю пароль!» — «Дата рождения Авраама Линкольна?» «Сколько было президентов США?»… Вопросы следуют один за другим. По ответам будут судить, американка я или нет. Если бы я была шпионкой, то, конечно, знала бы все ответы. Но я знаю только три. «Почему вы не знаете пароль?!» — «Потому что покинули наше расположение до рассвета, пароль еще не был объявлен, по крайней мере нам его не сообщили. Пожалуйста, если вы подойдете ближе, вы увидите, что я не лгу, или еще лучше — пойдемте к джипу, там комик из Бруклина, аккордеонист из Оклахомы, певец из Миссури, девушка из Техаса». — «Так вы артисты? Тогда назовите самый главный шлягер осени 1941 года». О Боже, как я могу на это ответить?! Какой идиот нас сюда послал? Ох уж эти приказы, которые издаются генералами, сидящими в креслах-качалках! Я предлагаю спросить у комика, — возможно, он знает, а я не имею представления…

Сверкают белые зубы солдата.

Вдруг мне становится безразлично, какой пароль. Я устала. От мокрых елей исходит запах хвои, еще темно. Они все еще продолжают заниматься болтовней. Интересно, выдержит ли комик эту проверку? Похоже, выдержал. Я снова забираюсь в джип, мы едем дальше. Разговаривать слишком холодно. Если нос засунуть глубоко под платок, воротник касается краев каски. Теплый воздух не уходит наружу.

Пароль: «Домой к матерям!» Я вытаращила глаза. Смешно. «Будьте готовы к шести утра. О'кей?» — «О'кей!» Мы в Нанси, во Франции. Темно, темнее, чем в туннеле. На нас направлены орудия. Затемнение бесполезно, враг намечает цель еще при дневном освещении. Но война есть война. Необходимо затемнение.

Мы получаем комнаты с походными кроватями в дополнение к своим спальным мешкам, но это лучше, чем лежать на земле. Пьем кальвадос, от которого мне становится плохо. Но нужно приучить себя к крепким напиткам — иначе у меня не будет защиты от холода и не будет возможности избежать армейского госпиталя, которого я очень боюсь.

Так что я продолжаю пить кальвадос на пустой желудок. Уж лучше терпеть неприятную тошноту, чем попадать в госпиталь. Что еще может испугать? Самое страшное — не выдержать такой жизни, отступиться. И все будут улыбаться и говорить, что,

конечно, моя идея была нелепой с самого начала.

Мне надо поддерживать дух нашей концертной бригады, чтобы артисты в свою очередь поддерживали моральный дух солдат. В этом — наша миссия.

В один из дней получаю приказ: «Вы должны прибыть на «Форвард-6». Вас хочет видеть генерал». Значит, ждет взбучка. Нам нельзя являться в Нанси после наступления темноты. Но мы не виноваты. Голова буквально разрывается от боли. «Быстро!» — торопит провожатый. Я иду с ним. Повязка на его руке промокла от дождя. В темноте он объясняет, как идти к штабу генерала. Эти объяснения в темноте — лучше, чем совсем никаких. Помогает то, что я могу говорить по-французски с местными жителями, которые, как тени, снуют мимо. Дважды я теряю дорогу, но наконец я — в штабе, сижу на мягком диване, а генерал ходит взад и вперед в своих скрипящих сапогах и скрипящем поясе. Он похож на танк, слишком большой для деревенской площади. Гнев его достаточно умерен. Он дает мне возможность объяснить наши непредвиденные трудности. Ходит взад-вперед, что-то обдумывая, а я сонно смотрю на него.

«Итак, еще раз повторяю: до наступления темноты вы должны быть в своем расположении». Я почти сплю и с трудом таращу глаза. «Я постараюсь найти способ сообщить вам пароль, прежде чем вы отправитесь утром». Скрипя сапогами, он подходит ко мне, легко, словно перышко, подхватывает на руки, сажает в свою машину и отправляет.

Самый сладкий, глубокий сон на рассвете, но мы должны уходить. Пароля нет! Хотя генерал обещал… Снова через леса, в колючий холод. Горячий кофе ждет за холмами.

У нас четыре выступления в день, все под огнем. Кофе, кофе, кофе! Наступает вечер. Пароля мы не знаем. Что делать? Назад, в Нанси. А там опять — опознание личности. Снова выставляют меня из джипа. Никакой надежды. Парень с ружьем осматривает меня. «А-а, это вы, понятно», — говорит он. Я не понимаю, что это значит, но он пропускает нас. Мы снова в нашем расположении.

«Какой сегодня был пароль?» — «Если вы его не знаете, то как оказались в Нанси?» — «Так какой же пароль?» — «Пароль сегодня: «Солдатская красотка».

Генерал сдержал свое обещание. Он сам обладал чувством юмора и понимал юмор солдатский.

В то время мне никогда не предлагали посетить госпитали в тылу. Генерал знал, что во мне нуждались на фронте.

Я была очень рада такому решению, потому что утешительница из меня плохая. Причин тут много. Начнем с того, что я чересчур мягкосердечна. Вместо того чтобы утешать других,

мне приходится бороться с собственными слезами. Ребята это сразу видят. Утешая их, надо шутить, быть веселой, говорить: «Это неправда, что ваши девочки вам не пишут, просто почтальоны плохо занимаются розыском раненых солдат». Такую ложь я не смогла бы из себя выдавить.

Другое дело — полевые госпитали. Здесь можно было как-то помочь. Но я слишком уважала раненых солдат, чтобы лгать им, что война скоро кончится и раны их не такие серьезные, какими кажутся.

Я не могла видеть боль в их печальных глазах. Не могла без слез смотреть, как они тянули ко мне свои слабые руки.

Словно понимая это, во время моего пребывания в 3-й армии генерал оставлял меня на передовой.

До Франции мы побывали в Африке и Италии, где выступали для американских и французских войск. Собственно, там нам не пришлось столкнуться с настоящей войной, с ее ужасами.

После основательных наставлений, в бурю с градом, мы покинули Нью-Йорк. Столько было мучительных ночей ожидания вылета, что эту страшную ночь мы перенесли лучше всего. В тесноте, на жестких железных запасных сиденьях военного самолета летели Бог знает куда.

Предписания прочли лишь во время полета, там стояло: «Касабланка». Итак, европейский театр военных действий, а не Тихий океан! Хотя мы не сомневались, что конечным пунктом будет Европа, тем не менее почувствовали облегчение.

Самолет, пробивавшийся сквозь град, бросало то вверх, то вниз. (До сих пор мне вообще не приходилось летать.) Усталость клонила в сон. В какие-то моменты мы просыпались и вспоминали инструкцию: «В случае вынужденной посадки на море взять с собой: спасательный жилет, рацию, сигнальные ракеты, сухой паек и т. д.». Нет, лучше об этом не думать.

Солдаты, которые летели в самолете, никогда не были на войне — они проходили службу в обыкновенных военных лагерях, нормально питались, спали на походных кроватях, ножки которых стояли на американской земле…

Никто не разговаривает. Один только рев моторов. Когда вспыхивает зажигалка, она освещает испуганные лица. Касабланка! Я знаю ее только по фильмам.

Члены группы, к которой я была прикреплена, еще не были знакомы друг с другом, но позднее стали одной дружной семьей. Дэнни Томас[46], молодой многообещающий комик, выдал пару острот, певец спал, тихо похрапывая, аккордеонист крепко прижимал к себе бутылку виски, девушка из Техаса время от

времени погружалась в сон. В то время еще не было реактивных самолетов. Перелет длился много часов.

Эйб Ластфогель, руководитель УСО[47], говорил, что у нашей группы должно получиться «хорошее шоу». Работал он днем и ночью — фантастический был человек. Он верил, что Дэнни Томас станет большой звездой. Но включил его в группу не только по этой причине. «Томас человек порядочный, — говорил Ластфогель. — Я понимаю, как велика ваша задача, и не хочу присутствия в вашей бригаде грязных комедиантов. Ни вам, ни армии это не нужно. Опробуйте программу еще на военной базе в Америке, чтобы сразу получить визу военной цензуры. Тогда ничего не придется менять или писать заново». И добавил, что Дэнни Томас пробудет с нами только шесть недель, у него есть обязательство на выступления в ночном клубе и ему необходимо после нашей поездки вернуться в Штаты. Что касается меня, то я готова была работать до конца войны и вовсе не собиралась путешествовать туда и обратно. Однако все думали, что я не выдержу.

Шоу, которое мы играли, получилось действительно интересным. Дэнни привез свою обычную программу, я пела, мы играли небольшие сценки, написанные для нас не кем-то, а Гарсоном Канином и Бреджессом Мередитом. Кроме того, у меня был номер «мнемотехники», которой меня обучил Орсон Уэллс. Лин Мейберри, девушка из Техаса, блистала комическими номерами. Мы могли играть на грузовиках и танках. Делали в день по четыре-пять представлений, переезжая из одного подразделения в другое. Был в нашей бригаде аккордеонист. Я всегда любила звучание аккордеона и не так остро, как другие певцы, ощущала отсутствие пианино.

Эйб Ластфогель не терял нас из виду, правда, никто не знал, как ему это удавалось. Он организовывал сотни выступлений для вооруженных сил, составлял актерские группы, репетировал с ними, всячески поддерживал их морально и не жалел на это ни времени, ни сил. Он отдавал себя целиком работе. Я склоняю перед ним голову в знак глубокого уважения.

Потом мы приземлились в Касабланке. На летном поле не было ни огонька. Даже сегодня, узнав гораздо больше о самолетах, я испытываю при посадке чувство страха. Но тогда, невероятно наивная, я верила в свою счастливую звезду. Наше приземление было очень жестким. Потом моторы затихли.

Мы вышли на поле. Кругом одни униформы — море униформ. Посыпались вопросы, что мы будем исполнять. Мы и сами не знали, с чего начать. Казалось, что мы прибыли совсем некстати. Тогда я сказала Дэнни Томасу и другим: «Давайте

подождем здесь. Мы не для того предприняли столь дальнее путешествие, чтобы создавать себе дополнительные трудности». Дэнни согласился со мной. Ночь была холодной. Нам она показалась еще холоднее, потому что мы очень устали. Наконец появился офицер и сказал, что для нас подготовлены квартиры. Мы сели в джип.

Мы выступали во всех пунктах в Северной Африке, где дислоцировались американские войска. Последней точкой был город Оран. Оттуда мы вылетели в Италию.

Мы уже достаточно хорошо познакомились друг с другом. Дэнни часто использовал свой шлем вместо барабана и писал на старые мелодии веселые тексты. Мы пели, смеялись, спали, ели и спускались в укрытие. Когда находишься на войне, то прежде всего учишься наклоняться. Жизнь становится простой. Необходимо четко знать всего три вещи: есть, спать и прятаться в укрытие.

На голенях моих ног до сих пор сохранились несколько рубцов. Это следы тех пинков, которыми награждали нас солдаты, когда во время обстрелов заставляли падать на землю. Солдаты действовали весьма безжалостно, но я на них не в обиде, они беспокоились за наши жизни. Храни их за это, Бог! Кстати, куда больше я боялась за свои зубы, чем за ноги.

Эти американские солдаты в Европе должны были быть особенно храбрыми. Легко быть храбрым, когда защищаешь свою страну и свой родной дом. Однако совсем другое дело быть привезенным в чужую страну и сражаться здесь Бог знает за что. Я знаю, что говорю. Я видела их в бою. Многие из них на этой войне стали калеками, потеряли зрение, руки и ноги.

Когда я читаю воспоминания актеров, в которых они пишут, что во время гастролей часто выходили на сцену с высокой температурой, мне становится смешно. Для чего так стоило рисковать, что, собственно, такого важного было в их шоу? Актеры — особенные люди. И в первую очередь это относится к Дэнни Томасу. Он не только обладал талантом, но был при этом мужчиной и джентльменом. А это уже редкость в нашем деле. Он стал моим учителем. Показал, как нужно действовать на сцене, научил подчинять себе зрителей.

Когда мы только репетировали наше шоу, я полагала, что исполняю свою роль достаточно хорошо. Но когда позднее, в полном одиночестве я оказалась на сцене перед тысячью солдат, они забросали меня репликами, которых не было в сценарии, и я растерялась. Именно Дэнни научил меня, как действовать в таких ситуациях. Он показал, как можно осадить юнцов, стремящихся любыми средствами выставить артистов перед публикой в

дурацком виде.

В нашей труппе был тенор, красивый малый. Он прекрасно пел знаменитую песню «Бесаме мучо». Но солдатам он сразу не понравился. Они изводили его насмешками. Дэнни неоднократно приходилось его защищать.

Кто мог заменить Дэнни? В моем сердце — никто. Когда он уже вернулся в Америку, мы продолжали его вспоминать. Нам не хватало его веселых песен и его барабана. И мы часто думали: если бы Дэнни был с нами, что бы он сделал? Однажды, уже после войны, я попыталась сказать ему это. Но вокруг нас стояла толпа людей, и он не понял меня. Захотел бы он меня сейчас услышать? Я в этом совсем не уверена. Он сейчас счастливый человек, живущий в кругу счастливой семьи. Сохрани его, Господь!

Дэнни покинул нас, но мы продолжали играть.

Италия показалась мне огромным облаком, облаком из пыли, клубящейся над разрушенными домами. Она раздражала нос и горло. Мы выступали с нашим шоу по пять-шесть раз на дню, в любую погоду. Импровизированная сцена получалась из двух сдвинутых грузовиков. Если начинался дождь, мы не прерывали выступления и уходили только тогда, когда солдаты начинали разбредаться.

Я постоянно ощущала боль в горле, принимая горстями сульфамиды. Прошла неделя, улучшения не наступало. В Неаполе для наших выступлений был предоставлен оперный театр. Я вышла на сцену и не могла издать ни одного звука. Я поспешила ретироваться, боясь расплакаться на глазах у зрителей. Вообще, я стараюсь не показывать своих слез другим.

Я лежала в номере отеля «Парко». Каждый вздох отзывался в легких как удар ножа. Начался налет авиации, и я вместе со всеми перебралась в бомбоубежище, в «ricovero» по-итальянски. Когда мы только приехали в Италию, то обратили внимание на надписи «Il Ricovero», украшавшие каждый дом. Тогда мы подумали, что, должно быть, это фамилия кандидата на должность мэра. Однако суть названия оказалась куда более прозаичной.

Италия, страна апельсинов, я познакомилась с тобой во время войны. Каменные бункеры, скалы, к которым мы прислоняли наши усталые головы, рука об руку с молодыми солдатами в расцвете сил. Все самое лучшее, что имела Америка, находилось в то время в этих бункерах. Они были очень юными — 18–20 лет.

Эта «сидячая война» расстраивала нервы куда сильнее, чем боевые действия. Солдат посылали на Капри, чтобы они могли немного расслабиться. Они приезжали в Неаполь, чтобы

посмотреть город и наши выступления. Для всех солдат Неаполь был мечтой. Мы обменивались с ними адресами, клялись писать друг другу, как это делают дети, разъезжаясь из летних лагерей, чтобы вернуться в грязные города.

Все солдаты, с которыми я встречалась летом 1944 года, погибли. Почему я это утверждаю? Вначале они все мне писали, и вдруг наступила тишина.

Мы находились в итальянском городке Бари. Нормальный маленький городок, с неразрушенными домами, с сохранившимися улицами. Над самим городом висел сладковатый запах, не имевший ничего общего с войной. Он проникал под униформу, раздражал кожу, делал больным.

В этом городке находился 26-й лазарет. Он располагался в каменном здании с широкими коридорами. Под его сводчатыми потолками звук шагов был похож на разрыв бомб, а крики, исторгающиеся из раненых тел, заставляли вспомнить бойню.

Я лежала в постели, рядом на стуле стоял котелок с кипяченой водой. Раньше я никогда не болела и не могла поверить, что у меня воспаление легких. Мое горло пылало, его смазывали йодом. В армии ему очень доверяли. Я не кричала, потому что каждый крик отзывался адской болью. Хотелось плакать не только от боли, но от тоски, которая наполняла это здание.

Чья-то рука дотронулась до моего одеяла. «Бог ты мой! Да ты девушка! Как тебя сюда занесло?» Я пытаюсь ответить, но получается что-то нечленораздельное.

Молодой парень в халате присел на краешек моей постели. «Мы тут прочитали три книги Эрла Стэнли Гарднера — я думаю и тебе нелишне с ними ознакомиться. Этот человек придумал, как заставить замолчать боль после ампутации».

Слова звучат глупо, но я слушаю, хотя и не знаю, что думать. «Ну, ничего, девочка», — говорит он. По звуку его шлепанцев я понимаю, что он уходит.

Котелок с водой совсем остыл. И это печально. Может быть, удастся поспать. Заболеть — самое плохое, что может случиться с человеком.

Закрываю глаза, тени обступают со всех сторон. Уже не так холодно, словно кто-то раскинул над головой полог. Голоса, лица, униформы. «Открой рот». Должно быть, опять пришли с йодом. Карманный фонарик шарит по лицу. Я вижу термометр, крепко стискиваю губы, чтобы он не упал. «Пенициллин?» — «Сколько, доктор?» — «А сколько у вас?» — «Совсем немного, доктор, но я сделаю укол тотчас».

Я пытаюсь что-то сказать. Однако из воспаленного горла не

выходит ни звука. «Небрит и удален от родины». Шуточка, которой мы часто смеялись в мирное время. «Юмор висельника». Но мне он всегда импонировал. «Небрит и удален от родины». Так что ж! В городке Бари, в Италии, в лазарете № 26 должно закончиться мое путешествие? Пенициллин давали только тяжело раненным солдатам. Это мне было хорошо известно.

С помощью пенициллина спасали солдатские ноги. Но ведь я была вольнонаемной и к армии не имела никакого отношения.

Эти тяжело раненные ребята лежали на носилках, дожидаясь своей очереди в операционную. Я подходила к ним, брала за руку, стараясь ответить на вопросы, которые всегда звучали одинаково: «Как ты думаешь, мне отнимут ногу?» Стоило мне произнести слово «пенициллин», как на больных снисходило спокойствие. Пенициллин был защитой и надеждой всех солдат.

Через несколько дней я выписалась из госпиталя, готовая к продолжению службы.

Прощание было таким же, как все солдатские прощания. Стоило мне переступить порог госпиталя и вдохнуть в себя сладковатый воздух городских улиц, как на меня вновь нахлынули печаль и сочувствие к тем, кто остался в этом сером каменном здании.

После окончания войны я приложила максимум усилий, чтобы разыскать человека, открывшего пенициллин, — сэра Александера Флеминга[48]. Меня никогда не покидало чувство, что он недостаточно отблагодарен за свое гениальное открытие. И потому мне было важно сказать ему свое спасибо.

Это было в Неаполе. Французский актер Жан-Пьер Омон смог благодаря своим связям получить для меня разрешение посетить французскую часть, в которой он служил. В своем джипе он примчался в отель «Парко» на день раньше, чем мы договаривались. От него исходил ужасный запах. Он объяснил: «Пришлось спать под танком рядом с мертвым сенегальцем. Ты уж меня прости». Мы нагрели воды, и в моей комнате он смог принять ванну, первую за несколько месяцев.

Жан-Пьер Омон был прекрасно воспитанным, образованным человеком, очень начитанным, сведущим буквально во всех областях. К тому же, что было редкостью, он обладал великолепным чувством юмора.

Едва рассвело, как мы тронулись в путь. Он — Козерог, я тоже. Так что мы знали, что делаем, по крайней мере, были уверены, что знаем. При нас была карта, однако через пару часов мы застряли в непролазной грязи. Как истинный француз, к тому же обогащенный солдатской мудростью, Омон сказал: «Бросим джип здесь».

Слышались звуки канонады. Чтобы достичь цели, мы должны были переправиться через реку. Перед нами простиралось огромное поле, над которым колыхались на ветру длинные белые ленты, привязанные к колышкам. Мы поняли: поле заминировано.

Теперь поясню, почему я вспомнила эту историю. Я сказала Омону: «Послушай, ты молод, вся жизнь у тебя впереди. Я пойду первой, а ты за мной, след в след, так мы, может быть, перейдем это поле. И если мне суждено взлететь на воздух, это случится раньше, чем ты наступишь на эту проклятую мину».

Конечно, он не согласился на мое предложение. «Я пойду первым, а ты за мной!» — кричал он. На ничейной земле между нами возникла свара. Омон отчаянно жестикулировал, чтобы придать большую убедительность своим словам. Если бы кто-нибудь увидел нас в тот момент! Немка и француз в Италии обсуждают вопрос, кто первым должен взлететь на воздух. Комическая сцена!

Диспут выиграл Омон. Мы благополучно пересекли минное поле, а потом по камешкам перебрались на другой берег реки. Звуки канонады усиливались. Несмотря на карту, мы не имели представления, где находимся. Мы уже были на последнем дыхании, и нам не оставалось ничего другого, как только ждать.

Стемнело. Вскоре послышался шум мотора. «Встань за мной», — шепнула я Омону. За поворотом дороги показалась машина. И вот наконец мы смогли рассмотреть на джипе американские опознавательные знаки. Мы стали махать руками. Джип остановился. Двое солдат с подозрением смотрели на нас. «Кто вы, медицинская сестра?» — спросил один, обращаясь прямо ко мне. Я ответила: «Я — Марлен Дитрих, мы заблудились и не знаем, где находимся. Не могли бы вы подсказать, как вернуться в Неаполь?» Солдат за рулем сказал: «Если вы Марлен Дитрих, то я — генерал Эйзенхауэр. Садитесь».

Мы вернулись в Неаполь. Жан-Поль пошел в свою часть, так и не взяв меня с собой.

Мы никогда не говорили об этом происшествии и, наверно, вдоволь бы посмеялись, вспоминая наш поход. Омон — прежде всего человек. Очень хотелось бы, чтобы сегодняшние актеры были похожи на него, хотя я продолжаю считать, что актерская профессия не для мужчин. Однако Омон сумел доказать, что это хорошая профессия, особенно теперь, когда с нами нет ни Рэмю, ни Габена.

Во время войны мне удалось встретить Габена. Это случилось зимой 1944 года. Мы как раз были в Бастони, когда поползли слухи, что южнее нас располагаются французы. Их 2-й танковый корпус должен был укрепить фронт. Я чувствовала, что Габен

находится где-то рядом, и выпросила у нашего сержанта его джип.

Уже стемнело, и вдруг я увидела танки, стоящие на лугу. Я начала бегать от танка к танку, пытаясь обнаружить седую шевелюру. Танкисты сидели на броне своих машин, глядя в надвигающуюся темноту. Они были совсем молодыми. Я громко позвала Габена. Фигура на стоящем вблизи танке шевельнулась и повернулась ко мне. «Черт побери!» — заорал знакомый голос. Габен спрыгнул с танка и сгреб меня в объятия. Едва я пришла в себя, как раздался звук трубы. Габен вновь прыгнул в танк, и вскоре ничего уже не осталось, кроме тучи пыли и рокота мотора. Его больше не было со мной.

Кроме Жан-Пьера Омона и Габена мне не довелось встретить на фронте других актеров. Несколько американцев призывались на военную службу, и, поскольку их сразу произвели в офицеры, они не знали всех тягот военной жизни. Однако большинство актеров предпочли воспользоваться броней. В то время мы часто спрашивали друг друга: «Что же они будут рассказывать своим сыновьям, когда война закончится?»

Незадолго до конца войны мы пережили ужасную зиму в Арденнах.

Мы спали в сарае. Кто-то будит меня, трясет за плечо. Слышатся громкие голоса: «Там — 88-я». Что это такое — не знаю, поняла только одно: что-то произошло. «88-я близко. Скорее уезжайте!»

Мы выскочили из спальных мешков и готовы были бежать. Все кричали нам, что мы должны бежать. Но куда? Джип мчится. Наши каски звякают, мы несемся неведомо куда. Что там случилось? Кто прорвал нашу линию обороны? Фронт 1-й армии был сильным. Едем на Реймс! «Реймс? — переспрашиваю я. — Но ведь он далеко в тылу». — «Тебе что, специальные объяснения нужны? Едем».

Я все-таки успела захватить в машину концертный костюм. Но знай я, что произошло на самом деле, бежала бы сломя голову. Но мы ничего не знали, думали, что это одна из очередных тревог. Мы ошиблись.

Семьдесят седьмая дивизия, совсем еще мальчики, только что прибывшие из Америки, уничтожена. Но там был генерал Мак-Олифф, он отбросил немцев назад и спас нас всех. 82-я воздушно-десантная дивизия под командованием генерала Гейвина тоже была там, и все обошлось. Но было много потерь, много раненых и много печальных писем в Соединенные Штаты.

Из Реймса мы не получили никаких предписаний и направились в Париж, в главный штаб. Через несколько дней нас

снова отправили на фронт.

Война продолжалась. Я уже не помню названий всех городов и деревень, через которые мы прошли. Однако помню приказ, который получила: явиться на «Форвард-10». «Форвард-10» — кодовое обозначение командующего американскими войсками.

Генерал Омар Бредли находился в своем вагоне. Кругом были развешены карты. Генерал выглядел бледным и усталым. «Я вам доверяю», — сказал он мне. Я ответила: «Благодарю вас, сэр».

Он продолжал: «Завтра мы будем на немецкой земле, а вы находитесь в тех частях, которые первыми туда войдут. Я говорил о вас с Эйзенхауэром, и мы оба решили, что вам лучше остаться в тылу, выступать в прифронтовых госпиталях. Мы не хотим, чтобы вы сейчас отправлялись в Германию, и не можем подвергать вас опасности».

Я остолбенела и лишь могла вымолвить: «Значит, только поэтому вы вызвали меня?» Бредли ответил: «Да, это серьезно. Нацистов очень устроит, если вы попадете к ним в руки. Они могут сотворить из этого сенсацию».

Я сделала все, чтобы изменить решение генерала, просила, умоляла… В конце концов он разрешил мне отправиться в Германию, но при одном условии: при мне постоянно будут находиться два телохранителя. Оба солдата, получившие этот приказ, тоже были довольны. Наверное, они не очень верили, что останутся целыми и невредимыми до конца войны, а теперь у них больше гарантии — нужно охранять меня, и только.

Мы вошли в Германию. К нашему величайшему удивлению, все было спокойно, ничего угрожающего, ничего такого, чего следовало бы опасаться. На улицах люди узнавали меня, приветствовали. Поздравляли с возвращением на родину, хотя и знали, что я на стороне врага.

Моим соотечественникам американцы не нравились. Дело в том, что в американской армии имелось предписание, в силу которого обитатели домов, где расквартировывались американцы, должны были покидать свои жилища. Французы и англичане таких порядков не вводили.

В каком бы маленьком немецком домике мы ни останавливались, ко мне приходили местные жители и просили о помощи. Например, даже о такой. Им некуда было девать своих коров на время постоя, и они просили о возможности приходить и давать корм своему скоту. Они считали, что я договариваюсь с Богом и могу приводить в порядок их беды.

Я, конечно, делала все, что могла. Но мы довольно быстро продвигались вперед, и едва ли хватало времени заботиться о чьей-либо корове.

Наш арьергард не успевал подтягиваться к линии фронта, да к тому же не было переводчика. Очень часто я получала предписание выступить на главной площади города или деревни и объяснить местным жителям, почему они должны немедленно разойтись по домам, закрыть ставни и не выходить на улицы. Делалось это для того, чтобы обеспечить беспрепятственное движение наших танков. В течение пяти минут после моих выступлений улицы становились пустыми. Позже, когда меня спрашивали, что такое особенное я говорила, что меня так быстро слушались, я отвечала: «Это не важно. Ведь вы получили, что хотели?»

И позднее, на всем дальнейшем пути через Германию, начиная с Аахена, мы не встретили никаких осложнений, так что оба солдата, приставленные ко мне, прекрасно проводили время.

В Аахене мы обнаружили на себе вшей.

Теперь первейшей заботой стало отделаться от них. Но рядом ни врачей, ни санитаров. Мы далеко ушли с передовыми отрядами.

Прошло несколько дней, и вдруг меня осенила идея, самая глупейшая из когда-либо у меня возникавших.

Она заключалась в следующем: когда я буду исполнять свой номер «чтение мыслей», на эстраду, как обычно, приведут солдата и я попрошу его после представления прийти ко мне в палатку. Вот тогда-то и спрошу его, что нужно сделать, чтобы расправиться с этой «живностью». Казалось логичным спросить об этом именно у солдата.

Надо сказать, что найти хорошего медиума для моего «магического» номера совсем не просто. Тут нужен некоторый опыт. В данном случае мне нужен был человек в очках. Мне казалось, что люди, носящие очки, отличаются большей робостью, они не так смелы…

Но ни разу в толпе зрителей не заблестели очки. Я была терпелива. Прошло три дня. На четвертый я наконец увидела где-то вдали на пригорке человека в очках. Я обратилась к нему: «Пожалуйста, пройдите сюда и помогите мне немного поколдовать». Тут сразу поднялись несколько солдат, но я сказала, что приглашаю солдата в очках. Человек этот был огромного роста и так легко вспрыгнул на грузовик, как будто поднялся всего на ступеньку. Я разговаривала с ним, пока делала свой обычный трюк, и, улучив момент, прошептала: «Пожалуйста, зайдите ко мне в палатку после представления». Он и бровью не повел.

После представления я пошла к себе, сказав моим караульным, что жду посетителя. Я ждала. В палатке быстро

становилось темно. Только слабая полоса света падала через щель. Его отражали блестки моего платья, которое висело на грязной стене.

И вот появилась высокая фигура. Голос сказал: «Слушаю, мэм!» Вошедший снял очки. Я сказала: «Очень мило, что вы пришли». Солдат молчал. Я продолжала: «Я не знаю, как вам это сказать». Я ждала. «Вы думаете, куда бы мы могли пойти?» — спросил он.

— Нет… я хотела сказать вам — у меня вши.

— Это меня не волнует! — ни секунды не колеблясь, ответил он.

— Да я не о том.

— Тогда о чем же?

— Как мне от них избавиться?

— Так вот что вам надо! И только для этого вы позвали меня?

— Да.

Тут он надвинулся на меня. Вблизи он казался еще выше. К тому же он был техасец, это вообще особая порода. Голос его звучал угрожающе:

— Вам разве не дали порошка?

— Да, но я думала…

Еще злее он произнес:

— Пользуйтесь порошком и не мойтесь.

Он нагнулся и вышел.

Нам предстояло еще одно представление, и я надеялась, что увижу его. Но этого не произошло. Он почувствовал ко мне отвращение и, будучи техасцем, не привык к такого рода разговорам с женщиной. Его приятели, наверное, ждали рассказов о победе, такой нереальной, но такой близкой.

Какое-то время мы оставались в Аахене. Жили в здании, разрушенном бомбами, — снаружи висели ванны, но все же был кусок крыши. Крыша — это уже нечто убедительное.

Большую часть времени шел дождь. Грязь, сырость.

И потом, здесь были крысы. У этих тварей холодные, почти ледяные лапы. Обычно мы укладывались спать прямо на полу. Я натягивала спальный мешок до подбородка, однако это не спасало. Крысы крутились вокруг, прикасаясь к лицу своими холодными лапами. Это пугало до смерти. И если бы меня тогда спросили, чего я боюсь больше — фаустпатронов или крыс, я бы ответила — крыс.

В Аахене эти твари не оставляли нас в покое. Прежде чем залезть в спальный мешок, я посыпала вокруг порошок против вшей. Однако на крыс он не оказывал никакого влияния. Правда, вшей стало меньше. Потом мы стали обматывать лица толстыми

платками, но эти бестии продолжали крутиться вокруг, мешая спать.

Именно в Аахене я познакомилась с парнем из Техаса. Техасцы — особый народ. Говорят, что на уроках географии в их школах Соединенные Штаты Америки рассматриваются как часть Техаса. Техасцы — гордые и самоуверенные люди, но на войне им не было равных.

Техасцы обладают необыкновенной сексуальной притягательностью, которую многие пытались описать, правда, безуспешно. Однажды я сказала одному солдату из Техаса: «Вы очень красивы». Он мне ответил: «Вы не можете так разговаривать с мужчиной». Я очень удивилась: «А что нужно сказать?» «Единственное, что можно сказать мужчине в качестве комплимента, это то, что ему очень идут его брюки».

Это было чистой правдой. На этих техасских парнях брюки сидели великолепно. В американской армии было много выходцев из Техаса — самого большого штата Америки. Слава и уважение им всем! Приветы и поцелуи из этого ушедшего в прошлое времени.

В Аахене мы выступали в здании бывшего кинотеатра. Было, как всегда, холодно и хозяин кинотеатра пришел спросить, не хочу ли я чашечку кофе. От такого заманчивого предложения было невозможно отказаться. Но один мой коллега сказал: «Не пей этого кофе. Он может быть отравлен».

— Почему вы принесли мне кофе? Ведь я на «другой стороне», — поинтересовалась я.

— Я знаю, что вы на другой стороне. Но ведь вы — Голубой Ангел!

Вот она сила кино! И так было по всей Германии!

Возможно, они мне не доверяли, однако не боялись обратиться за помощью, когда нужно было разрешить те или иные проблемы.

Мой родной язык — немецкий. Я — немка и останусь ею при любых обстоятельствах. Был момент, после прихода к власти Гитлера, когда я хотела изменить национальность. Америка приняла меня как раз в тот момент, когда я лишилась родины. Я живу там, выполняю все законы, но в душе остаюсь немкой. Невозможно изменить свои корни. Немецкая философия, немецкая поэзия являются моими корнями.

Разве можно забыть максимы Иммануила Канта: «Поступай так, чтобы максимы твоей воли можно было соотнести с принципами всеобщего законодательства». Или: «Мораль — это не учение о том, как стать счастливым, но о том, как стать достойным счастья».

Мое воспитание основывалось на принципах Иммануила Канта, его категорическом императиве. Я привыкла во всем следовать логике и жду этого от других.

Я не просто думаю, что корни очень важны в становлении человеческой личности, я в этом убеждена.

Можно, конечно, полюбить и чужую страну, не только в знак благодарности, но и потому что она оказалась близкой твоим представлениям о жизни. И тогда в твоей душе рядом со старыми корнями вырастут новые.

Рождество 1944 года мы встретили в грустном настроении. На нас опять напали вши. Рождество и вши! Ну, разве можно представить нечто более несовместимое? И не смотря на это, я пыталась следовать заповедям давно покинувшего нас Дэнни Томаса: «Будь счастливым!»

Как долго будет длиться эта война? В детстве меня учили, что Бог стоит над схваткой. И потому, наверно, молитвы к нему не оказывали нам никакой помощи. И тем не менее перед каждой битвой люди шептали про себя молитвы. Самые лучшие священнослужители были у евреев. Они произносили всего одну фразу: «Око за око, зуб за зуб». Хорошее напутствие для мужчин отправляющихся, на смертельную битву.

Больше всего меня удивляли протестантские священники. «И подставь другую щеку». Этот тезис никак не согласовывался с войной. Однако мужчины шли на войну, вне зависимости от того, получали они благословение или нет. С тех самых пор я перестала обращать свои мысли к Богу.

Гете говорил: «Если Бог создал этот мир, тогда пусть он изменит его план».

Что касается этой войны, то ее план иначе как «дрянным» не назовешь. Он продолжал действовать до тех пор, пока мы не победили. Мы все — и солдаты и гражданские лица — были только пятым колесом в телеге, и нас всех мотало туда-сюда. Едва заканчивалось представление, мы возвращались в бараки, чтобы сообщить, что все выполнено, как и было приказано.

12 апреля 1945 года умер Рузвельт. Мне выпала печальная миссия сообщить об этом солдатам. Такое поручение мне было не в новинку. Когда видишь столько смертей, ожесточаешься как внутренне, так и внешне. Мы прервали представление. Я пошла к солдатам, которые сидели молча на маленьком пригорке передо мной. Мы говорили и говорили, пока не наступили сумерки.

Затем наша маленькая труппа отправилась в Голландию. Там мы узнали о существовании фаустпатронов. Они отличаются от других бомб и гранат своей бесшумностью. От них не существовало защиты. Не было места, где можно было спрятаться,

и оставалась только уповать, что и на этот раз пронесет. Единственной защитой был кальвадос. Под его воздействием жизнь представала в розовом свете, он делал нас усталыми и безразличными.

В Голландии мы выступали перед британскими войсками. Надо сказать, что это было не слишком большое удовольствие, поскольку у англичан замедленная реакция на шутки и они реагировали на них с большим опозданием, чем американцы. Однако на войне они действовали так же быстро, как и все остальные.

Но самыми быстрыми считались канадцы. Если положение становилось критическим и мы слышали, что канадцы уже на подходе, все испытывали облегчение, особенно генералы.

Их отличала какая-то необыкновенная надежность. Британский стоицизм счастливо сочетался в них с американским динамизмом. Канадцы никогда не пасовали перед трудностями и не покидали поле боя, как это порой делали американцы.

Война в Европе подошла к концу. Однако мы продолжали выступать перед солдатами, трепеща от страха, что нас могут послать на Тихий океан. Там еще продолжались бои.

Мы сидели, ждали приказа и смогли наконец как следует отоспаться. До нас доходили радиоперехваты с тихоокеанского театра военных действий. Перспектива оказаться там пугала нас. Я лично тоже мечтала о мире и боялась очутиться в чужой стране, чтобы начать все сначала.

«Быстрее, собирайтесь! Летим в Нью-Йорк!» Эти слова звучали как сладостная музыка. Мы уже давно были готовы!

Мы летели назад. Война в Европе была выиграна. Однако неясная перспектива войны на Тихом океане все еще продолжала страшить нас, омрачая «чувство победы».

Я вспомнила о нашем полете из Америки в Европу. Тогда мы много шутили, словно нам предстояла веселая прогулка. А сейчас не было ни шуток, ни смеха.

Самолет был так набит, что было невозможно просунуть ноги. В последний раз мы вместе, но уже разделены, каждый сам по себе. Не было общих тем для шуток. Хотелось одного — только бы полет прошел без происшествий. Пожалуй, в глубине души солдаты были счастливы, что возвращаются домой, но они все еще думали о своих товарищах, которые остались в могилах там, в Европе. Чувство горечи и боли за них не уходило.

Американцы никогда не испытывали ужасов войны в своей собственной стране. Об этом они знают только по книгам. Когда наступает настоящая трагедия, они оказываются наивны. Они святы в своей наивности. Я люблю американцев и ищу

смягчающие обстоятельства, когда их критикую.

Посадили нас в аэропорту «Ла Гуардия».

Шел дождь. Никто нас не встречал, мы сами волокли свои вещи. При осмотре пришлось сдать все любимые военные сувениры. Мы вернулись на американскую землю, не имея ни цента в кармане, не зная, куда идти. А если нет денег, ты ничего не значишь, особенно в Соединенных Штатах. Если б вдруг мы стали объяснять, что только что вернулись с войны, никого бы это не тронуло. Тут уж ничего не поделаешь. Наконец я поймала такси и, пообещав хорошую мзду, попросила отвезти нас в отель «Сент-Реджис», в котором всегда останавливалась, когда приезжала в Нью-Йорк.

— Хелло, мисс Дитрих! — встретили меня в отеле.

— Вы можете оплатить такси? — спросила я. — У меня нет ни цента.

— Конечно, конечно, только подпишите чек.

— Включая чаевые?

— Непременно. Большие апартаменты, как всегда?

— Да, и немного наличных денег.

— Хорошо, только выпишите чек.

Так мы появились с нашими грязными вещевыми мешками в изысканно элегантном холле «Сент-Реджиса».

Война еще не закончилась, но казалось, здесь о ней никто никогда не слышал.

Никто не знал моего финансового положения, и чек приняли. Я выписала сто долларов. Не могу сказать, почему я не выписала большую сумму. Но поскольку я редко знала, что мне делать, если не было каких-либо указаний, то полученные сто долларов стали для меня состоянием.

Мы поднялись в мой номер. И здесь по очереди смывали европейскую грязь. Я заказала обед. Еда выглядела так аппетитно, что можно было сойти с ума. Каждый, кто выходил из ванной, получал роскошный обед. Мы решили попрощаться до захода солнца. Все хотели попасть домой до наступления темноты.

Прощались с огромной болью в сердце, но без слез и вздохов. Расставания стали привычными.

Теперь я уже сама собралась принять ванну, впервые за многие месяцы. Боже, как я была одинока! Звонить в Лос-Анджелес или какое-нибудь агентство Нью-Йорка еще рано. А впрочем, о чем говорить? Что вернулась с войны? Кого это интересовало.

Зазвонил телефон. Это был мой агент Чарли Фелдман. Пока мои друзья купались, я связалась с ним. «Пожалуйста, не выписывай больше ни одного чека, — сказал он, — они не будут

оплачены, на счету ничего нет». — «Так что же мне делать?» — «Я тебе снова позвоню, дай подумать».

Я приняла ванну, легла в постель, но заснуть не могла.

Я ждала. Чего?

Я оказалась вырванной с корнем. А где остались мои корни? В гуще европейской войны? Эти мысли не давали покоя.

После всех трудностей стать жителем и гражданином Америки — это особое испытание. Вернуться в Америку, которая не пострадала во время войны, которая ни разу не узнала и не хотела знать, что пережили ее же собственные солдаты…

Да, именно тогда началась моя «антипатия к удобно сидящим дома американцам».

Часть третья

Глаза детей, как дождь золотой.
В их руках раскаляется кубок вина.
Я мечтаю под деревом лечь поспать
И забыть, что был солдатом.

Ли-Тай-Пе

Война окончилась в печали для всех ее участников. Я не настолько хорошо помню конец первой мировой войны, но думаю, что все было так же. То же отчаяние, та же беспомощность.

Снова нужно становиться кормильцем, добытчиком в стране, которая не знала, что такое война. Ни одна бомба не упала на головы американцев. Но что бы произошло, если бы однажды бомбы упали на их головы? Я могла бы назвать несколько человек, которые и из этого сумели бы извлечь барыши.

Я видела наших солдат после войны. Видела их дома в Квинсе или Нью-Йорке, когда война давно уже кончилась. Как они, безногие, на костылях, были ласковы со своими женами и детьми, я видела их. Такое не забывается. Я люблю их всех и после того, как мир забыл о них. Я до сих пор еще встречаю их. Водитель такси, вспоминая те годы, восклицает: «Мы были тогда счастливее».

Больше всего я сожалею о том, что потеряно чувство товарищества, которое сплачивало во время войны. Только в чрезвычайных обстоятельствах раскрываются лучшие качества человека.

Сегодня в США нет чрезвычайных обстоятельств. Но страна запуталась, она не в состоянии оправиться от позора, бесчестья «дней Никсона». Политика — грязное дело. По-моему, «моральный кризис», в который попала Америка, не является чем-то экстраординарным. Можно подумать, что раньше все шло как по маслу!

Не говори с солдатами, если хочешь жить тихо и спокойно, тогда тебя не станут преследовать кошмары и мучить угрызения совести. Не разговаривайте и с нами тоже. Мы не в том настроении, чтобы обсуждать мелкие неприятности.

Казалось, вторая мировая война должна положить конец всем войнам. А мы вернулись домой, и нас встретили так, будто и не

было никакой войны. Мужчины не могли войти в ресторан без галстука, даже если на их куртках десантников блестели ордена.

В нью-йоркском ночном клубе «Эль Марокко» я видела, как пытались запретить войти тем, кто воевал, чтобы сохранить благополучие господам, которые никогда не испытывали ужасов войны, которые никогда не слышали свиста падающих бомб. Эти господа преуспевали. Мы же были аутсайдерами.

Мы посылали всех их к черту (по меньшей мере).

Наступили годы «адаптации», как это называли. Мне лично потребовалось немало времени, чтобы перестроиться.

Я ходила по улицам Нью-Йорка и не могла поверить, что все обещанное было ложью. Да, да, ложью! Нечем иным, как ложью!

Я встречала солдат, теперь уже бывших солдат, и вела их в гостиницу, где оплачивала для них номера. Я пыталась хоть что-то сделать, чтобы они меньше чувствовали себя жалкими, никому не нужными людьми. Правительство ничего не делало. Для бывших солдат не было работы. А ведь нам поручали там, на фронте, беседуя с солдатами, заверять их в том, что по возвращении они будут обеспечены работой.

Теперь эти солдаты оказались безработными, и им не оставалось ничего другого, как слоняться по улицам своих городов в поисках заработка.

Бюрократы — вот главные враги! Ни одно из многих обещаний правительства не было выполнено. Почему я чувствовала себя ответственной? Могу объяснить.

В горькие дни в Арденнах я говорила солдатам, что дома их ждет работа, ждут рабочие места. Я верила в это сама и убеждала других, как и предписывала инструкция.

В Арденнах в дикий холод я обморозила руки, даже не заметив этого (такое случается). Руки, опухая, надувались, как воздушные шары. Для смазывания мне давали специальное желе — неплохая картина: сквозь это желе, как лапы зверя, видны отекшие руки. Но меня это мало беспокоило, я ведь прирожденная оптимистка. С ногами дело обстояло хуже. Правда, у нас были военные сапоги, большие и просторные, они хоть не жали.

До сих пор мои руки в тепле приобретают удивительный цвет, а кожа на них тонкая и нежная, как на детской попочке. Случается, по забывчивости я кладу руки на стол, но, заметив, что люди уставились на них, моментально прячу. Тогда, на войне, это не имело значения. Самое главное — выполнить свой долг.

Легко представить, что я не очень была любима тогда, осенью и зимой 1945 года. Чем больше солдат возвращалось с Тихого океана, тем меньше было работы. Мы выходили на улицы и

протестовали. Мы были вне себя от обиды и возмущения. Это касалось не лично меня, а тех обязательств, которые мы имели по отношению к вернувшимся солдатам, ведь им обещали на фронте, что дома их ждет работа.

Плохое это было время для всех нас. Госпитали переполнены. Мы совершали бесконечные поездки, посещали раненых, чтобы пожать им руки, успокоить, приободрить, почитать, пообещать, как не раз уже было, дать им почувствовать, что о них заботятся, ими интересуются. Какая это была ложь! Бессмысленное утешение, но они улыбались, им становилось легче, у них появлялась надежда.

Горький, горький послевоенный опыт… Потребовался целый год, чтобы как-то прийти в себя. Целый год, полный сомнений, отчаяния и гнева. Тогда я думала, что каждый знал, что такое бомбы, разрушение и смерть. Американцы не знали ничего и не хотели знать. Их сведения о войне ограничивались сообщениями радио и газет.

Печальное невежество! Но так удобнее, когда война где-то далеко. Я говорю не о семьях тех солдат, которые остались на поле боя. А о тех, кто никогда, даже на один день, не поступился своими удобствами, о тех сытых, которые не знали и не хотели ничего знать. И до сегодняшнего дня ничего не меняется.

Счастливая страна?! Где думают: если мы выбросим одного президента и заменим другим, все будет в порядке. Нет! Нужно нечто большее, чем «все в порядке».

Стремление к праведности, которое сейчас охватило Америку, — весьма сомнительно.

Хорошо известно, что в Америке все строится на чем угодно, кроме праведности. Еще со времен «Мейфлауэр»[49]. Тем не менее с годами мысль о том, что Америка является страной, которая всегда борется за правду, утверждалась в умах многих. Что ж, это придает уверенности. Но эта новая роль, взятая на себя Америкой, фальшива. Как можно судить другие страны, определять, что в них справедливо, а что нет, если в собственной стране все основано на обмане и разбое, на угнетении слабых, на истреблении коренного населения. Ведь это им дали доллар за полуостров, который сегодня известен как Нью-Йорк. Одна надежда, что когда-нибудь Америка «повзрослеет». В 1977 году, когда я пишу эти строки, страну, как никогда, затопила волна «честности». Каждый бьет себя в грудь и убежден, что раз он американец, то он «верный и честный».

Когда действовал «сухой закон», вся страна покупала алкогольные напитки вопреки запрету и часто даже в открытую. Я была там и знаю это. И ни у кого не было угрызений совести.

Есть книги — они свободно продаются, — в которых объясняют, как можно большую часть денег уберечь от уплаты налогов по так называемому «праву».

Все это я прекрасно понимаю. Не понимаю только, как можно с такой яростью набрасываться на любого, кто, будучи в правительстве, допустил ошибку, как можно осуждать тех, кто, по общему мнению, не оказался «идеальным». Их лозунг: «Не пойман — не вор». Я сочувствую тем, кто попадается, потому что знаю, сколько остается тех, кто не попадается и преуспевает. Но кто попался — тот оказался слабым, а слабых не любят.

Сегодня смысл любой телевизионной передачи в Америке сводится к заповеди: «Не попадайся».

Не быть схваченным — равноценно мужеству, храбрости, проницательности, присущей экстрасенсам. Главное — предвидеть и перехитрить.

Это похоже на игру, чем в большинстве случаев и занимаются американцы. Даже во время войны они играли. Они воровали бензин у одной армии, чтобы снабдить им свою собственную армию. Третья армия воровала у Первой. За это получали награды и очень ими гордились.

Американцы все еще продолжают играть в игры. Можете себе представить целую нацию, прикованную к игре в бейсбол или американский футбол, как будто от результата зависит вся жизнь. Короче говоря, они любят игры. Эта любовь не служит оправданием их жизни и их сознания.

Жан Габен оставался самим собой и после демобилизации. В Париже он начал жизнь, которая ему не нравилась, да и Париж был уже не таким, какой он знал раньше. Шел снег, и улицы были не убраны, это его раздражало. Но он всегда помнил, что он только артист, и не решался по-настоящему будоражить сонных горожан, которым было не до грязи на улице, поскольку им не хватало хлеба.

Буржуазия всегда раздражала его. Он буквально не мог терпеть ее. Его, терпеливого и доброго к друзьям, охватывало бешенство, когда он сталкивался с малейшей несправедливостью. Как и многих солдат, его преследовало чувство, что он боролся напрасно. У него не было желания приспосабливаться.

Жан Габен добровольцем пошел на фронт, он не прятался за бронь, которую давали звездам. Он пошел воевать и всю трагедию и ужас войны испытал на собственной шкуре. Он остался жив, счастливая звезда спасла его от смерти.

В нем была сила, которая помогла ему выстоять. Редкое сочетание мужества и нежности — прекрасное качество его

характера.

Солдаты, возвращающиеся с войны, всегда грустят. Это та печаль, которая охватывает людей, которые сражались, убивали, рисковали жизнью и теперь никак не могут обрести внутреннего покоя. Я это очень хорошо понимаю.

Что же это такое — убить? Почему можно убивать, когда тебе приказывают? Вы уносите жизнь человека только потому, что вам приказали это сделать, и даже получаете за это награду. А когда вы убиваете человека, который разрушает вашу мирную жизнь, жизнь вашей семьи, — за это вас сажают в тюрьму. Таков закон.

Трудно его понять.

Габен так и не понял. Я тоже.

Он не мог получить работу, как и я не могла ее получить. «Вас не было на экране слишком долго», — говорили ему. Это же говорили и мне. Он проглотил пилюлю так же, как и я. «Проклятые штатские», которые сидели за своими столами, никогда не нюхали пороха, — именно они-то и утверждали эти правила. А мы зависели от их милосердия. Мы все, естественно, были банкротами. Как можно заработать деньги, если вы воюете? Мои награды висят на стене. Детям на память. Обычно детям переходят награды от их отцов, редко — от матерей. С определенной долей юмора мы вставляем их в рамку и развешиваем, чтобы наши друзья могли восхищаться ими. Ордена, которые я расцениваю как самые дорогие, — это французские и американская «Медаль Свободы». Но французские награды «Кавалер ордена Почетного Легиона» и «Офицер ордена Почетного Легиона» сделали меня по-настоящему счастливой. Франция, любимая мною страна, оказала мне, простому американскому солдату, большую честь.

Я приехала во Францию, чтобы сниматься вместе с Габеном в фильме «Мартен Руманьяк». Не могу сказать, что это был хороший фильм, хотя сценарий, когда мы его читали, нам нравился. Война только недавно окончилась, не хватало электричества, угля, продуктов.

Я играла типичную провинциальную красотку. Чтобы подчеркнуть характер моей героини, я сделала перманент, сшила несколько незатейливых платьев. На сей раз уже Габен помогал мне в языке. Небрежный разговорный французский был здесь непозволителен. Габен учил меня стягивать слоги и сидел рядом с камерой, когда я играла сцену без него. Терпение его было достойно восхищения. У режиссера Жоржа Лакомба был дефект речи, и я едва понимала, что он говорил. Поэтому Габен сначала сам выслушивал его, а уж затем «переводил» мне необходимую информацию. Я играла владелицу зоомагазина, имеющую

большой успех в маленьком провинциальном городке, где она живет. Несмотря на зависть всех прочих женщин, именно она становится избранницей героя, которого играл Габен. Это могла бы быть хорошая роль, но, к сожалению, она не получилась. Может быть, в том моя вина, а может быть, роль была плохо написана.

Жак Превер написал для меня текст песни «Опавшие листья». Эту песню я должна была исполнять в фильме. Но я отказалась. Разумеется, Превер был крайне рассержен и написал на фильм отрицательную рецензию.

Фильм успеха не имел. Оба наших имени — Габена и мое — не обладали тогда притягательной силой, чтобы привлечь зрителей.

Безусловно, я принимала все это очень близко к сердцу, мне казалось, что я кого-то подвела. Габен только сказал: «Переждем». Я ждать не могла.

Вернувшись в Голливуд, я снялась у Митчела Лейзена в фильме «Золотые серьги». Поскольку я долго не появлялась на экране, была вынуждена согласиться на гонорар вдвое меньше довоенного. Фильм не оправдал надежд. Но предвидеть успех или неуспех не всегда возможно. Как вы понимаете, никто не хочет делать плохой фильм. Все полны оптимизма. Даже костюмерши, примерявшие платья, верили в наш фильм.

Оглядываясь назад, можно сказать, что очень просто и легко было жить и работать вместе с Габеном. Не знаю почему, но было именно так.

Когда я вернулась в Соединенные Штаты (я уже говорила, как это было мучительно), то снялась в нескольких фильмах только для того, чтобы заработать деньги.

Я не была единственной, кого коснулась послевоенная депрессия, и пережила ее с помощью Билли Уайлдера и Митчела Лейзена. Я заработала немного денег, и мне кажется, фильмы оказались не так уж плохи. Как всегда, я выполняла все, что от меня требовали, иногда, как мне казалось, даже больше.

Билли Уайлдер приехал в Париж, чтобы уговорить меня сыграть в его новом фильме «Зарубежный роман», поскольку до этого, разговаривая с ним по телефону, я отказалась от роли. Тогда еще я не знала, что устоять перед Билли Уайлдером невозможно. Сюжет фильма был связан со второй мировой войной. Мне предстояло сыграть роль любовницы нацистского бонзы, которая после войны заводит роман с американским офицером. Все сцены, которые игрались в Берлине, он снимал без главных исполнителей и приехал в Париж, чтобы показать, как он хочет дальше выстраивать свою картину. Естественно, я уступила.

Гибкость — это дар, присущий всем великим людям. Поскольку фантазии у них в изобилии, они могут своими силами устранить любое препятствие. Они легко перестраиваются. Источники их идей неисчерпаемы. Их никогда нельзя смутить, сбить с толку. Они так владеют своим ремеслом, что тайна их авторитета не в насилии, принуждении, а в силе убеждения.

Я снималась у Билли Уайлдера. Мы репетировали сцену, устанавливали свет, проверяли работу камер, — словом, все было готово к съемке. Вдруг появился представитель отдела цензуры и заявил, что сцену, которую репетировали, снимать не следует, ее нужно переделывать. В те не столь давние дни два человека разного пола не могли сидеть на одной кровати, даже если она аккуратно убрана. Весь фильм снимался в разрушенном бомбами Берлине, а эта сцена — в комнате, в которой, кроме кровати, стоял единственный стул.

Билли Уайлдер улыбался, кивал головой, разговаривая с представителем цензуры, и обещал ему внести необходимые изменения. Я вспоминаю, что была вне себя и сказала о своем возмущении Уайлдеру. В ответ я услышала: «Перерыв на обед. Через час снова всем быть в студии».

Он не был раздражен, напротив, был абсолютно уверен, что найдет нужное решение. Так и случилось. Уайлдер в самом лучшем расположении духа, улыбчивый и остроумный, как и его искусство, отдавал последние короткие распоряжения перед началом съемки. Позднее он объяснил мне, что требование изменить первоначальный вариант сцены скорее успокоило его, чем взволновало. «У меня в голове чуть-чуть больше идей, чем та, первоначальная», — сказал он.

Безусловно, будучи не только режиссером фильма, но и автором сценария, он искусно пользовался всеми кинематографическими средствами. Маститый скульптор — созидатель, прекрасно владеющий своим инструментом, умеет построить великолепную конструкцию и украсить ее гирляндами своего остроумия и мудрости.

Самые теплые, самые замечательные воспоминания остались у меня от совместной работы с Билли Уайлдером и Чарльзом Лаутоном над фильмом «Свидетель обвинения». Продюсер позвонил мне в Нью-Йорк и предложил роль. В тот же вечер я посмотрела эту пьесу на Бродвее и с радостью приняла заманчивое предложение.

У меня была интересная актерская задача — сыграть свою роль так, чтобы зритель подумал, что перед ним две разные женщины. Сюжет многие, вероятно, помнят. Мой муж — в фильме его играет Тайрон Пауэр, — обвиняется в убийстве. Я не могу

помочь ему, потому что я — его жена и к тому же иностранка. И вот в конце фильма появляется неизвестная женщина. Она становится свидетелем обвинения. Это тоже была я. Задача состояла в том, чтобы меня не узнали.

Первым делом я изменила нос, сделав его толще. Помочь в этом я попросила Орсона Уэллса[50] — делать носы было его особым приоритетом. Затем я обложила ватой тело и ноги, на пальцах сделала особые наклейки, чтобы они стали толстыми, и, кроме того, наклеила длинные темные ногти. Билли Уайлдер спокойно отнесся к такому «маскараду», потому что, подобно всем великим режиссерам, он предоставлял актерам возможность заниматься поисками образа, включая и внешний облик героев. Но возникало другое препятствие: «вторая женщина» должна была отличаться и манерой разговора, она говорила на «кокни». Звукооператор сказал: «Будем вас дублировать». Но и при дубляже я должна была произносить фразы, шевелить губами. Чарльз Лаутон успокаивал меня: «Мы обведем их вокруг пальца. Я тебя научу, ты будешь говорить текст на чистом «кокни», я ручаюсь, что все будет доподлинно. Что понимают те, в Голливуде?»

Учить «кокни» было совсем не трудно. Я уже говорила, что «кокни» очень близок берлинскому акценту — носовой, несколько гнусавый и грамматически неправильный. Но недостаточно говорить на жаргоне, надо еще и играть. Чарльз Лаутон оставался в студии и, как ястреб, следил за мной и моим произношением. Тут ответственность он брал на себя. Билли Уайлдер целиком на него полагался, но сказал мне: «За это ты никогда не получишь «Оскара». Люди не любят, когда их дурачат».

Меня это нисколько не беспокоило. Эта премия американской Академии киноискусства — самое большое надувательство, какое только можно выдумать.

Чарльз Лаутон смеялся, когда говорил о странной системе, которой пользуется Академия, определяя фильм, достойный награждения. Помню, он говорил: «Дайте мне роль слепого. Нужно только закрыть глаза, осторожно передвигаться по лестнице и ощупывать ступеньки. Держу пари, в таком фильме всегда будут лестницы, чтобы актеру было легче играть, и ты увидишь — наградам не будет конца».

Вообще он был замечательный актер, настоящий, без всяких уловок, притязаний, без всех тех причуд, которыми отличаются многие даже хорошие актеры и режиссеры. Он был великодушный, щедрый и удивительно интеллигентный.

Билли Уайлдер оказался прав. Я ни разу не была представлена к «Оскару». Это о чем-то говорит! Даже выдвижение

на «Оскара» возводит актера в определенный ранг.

Вот перечень ролей, которым гарантируется «Оскар»: известные библейские персонажи, священники, а также жертвы таких недугов или пороков, как слепота, глухота, немота (все это вместе или отдельно), пьянство, безумие, шизофрения и другие душевные заболевания, если все это сыграно в получившем успех фильме. Чем трагичнее ситуация, тем вернее присуждение «Оскара». Воплощение горестных созданий будет рассматриваться как особенно трудное. Однако это неверно. Это только драматично и, следовательно, эффектно.

Решение о присуждении «Оскара» принимается лицами, работающими в кино, и совершенно непонятно, почему даже они отождествляют актера с его ролью. Когда так делают зрители — это понятно. (Некоторые критики поступают так же, что совсем уж непростительно.)

Чтобы награждение «Оскаром» вызывало уважение, нужно время от времени присуждать эту премию актеру, который блистательно сыграл неудачно написанную роль в не очень нашумевшем фильме.

Другая причина, заставляющая относиться с определенным скепсисом к этой премии, — тот факт, что голосующие члены Академии часто находятся под влиянием дружеских связей или зависти.

Не так давно была создана новая премия: «Ложе смерти». Это не «Оскар» в обычном смысле: либо обладатель этой премии вообще больше не играет, либо в последние годы не имел удачи. Премия «Ложе смерти» придумана только для того, чтобы успокоить совесть членов Академии. Безвкусица, с которой подают известную «звезду», вручающую этот «Оскар», просто недопустима. Счастлив тот актер, который слишком болен и не может видеть эту процедуру по телевидению.

Я сама была свидетелем, как Джеймс Стюарт во время присуждения награды всхлипывал в микрофон: «Держись, Куп, я иду!» Вскоре я узнала, что Гэри Купер был при смерти. Каков цирк? Их совесть слишком поздно заговорила. По моему мнению, члены Академии действительно верят, что так они могут исправить свои ошибки и упущения. Я видела актрис, которые почти без чувств поднимались на сцену, чтобы поблагодарить каждого — от уборщицы туалета до режиссера, «без которых это никогда нельзя было бы сделать», и т. д., и т. д. У нас нет актера, который сказал бы: «Я один создал все это, и мне некого благодарить. Я заработал эту награду!» А затем, никого не благодаря, не целуя, не проливая слез, на глазах у всех отказался бы от «Оскара». Вот была бы потеха!

Я знаю, что не способна выносить фальшь, обман и лицемерие, и не хотела бы научиться этому особому виду терпения.

Спустя год после «Зарубежного романа» я снялась в фильме Хичкока[51] «Страх сцены». Больше всего поражали его спокойствие и авторитет, его способность руководить без диктаторства. Чтобы иметь такой авторитет, нужно очень хорошо знать не только общий материал, но и различные проблемы, которые встречаются в работе. Каждому обладающему властью необходимо уметь оценивать результаты работы, равно как и моменты, тормозящие ее, мешающие достижению цели. Большинство руководителей вооружены профессиональными знаниями, терпимостью, пониманием и любовью к своим ближним. Их любят и уважают подчиненные.

Хичкок отвечает всем этим требованиям. Он очаровывает, восхищает, всегда владеет собой, околдовывает, не прилагая к этому никаких усилий. И вместе с тем он застенчивый человек.

Фильм снимали в Лондоне. С продуктами тогда было плохо. Хичкок попросил прислать из Америки бифштексы и отбивные. Их доставили в лучший ресторан Лондона, и после работы он пригласил туда Джейн Уайман и меня. «Дамы должны быть хорошо накормлены», — говорил он, заботливо ухаживая за нами, в то время как мы жадно и благодарно уписывали редкие деликатесы. Надо сказать, что эти обеды были единственными внеслужебными контактами. Он соблюдал со всеми нами определенную дистанцию. Его смущало обожание — это присуще многим талантливым людям.

Мне нравился его чисто английский юмор, который всегда пленял и не был рассчитан «на аплодисменты».

Есть немецкое изречение: «Часто копируют и никогда не достигают». Это — о Хичкоке.

Мои знаменитые современники

А сейчас пришло время рассказать о нескольких встречах с гениальными людьми, которые оказали на меня огромное влияние.

Хемингуэй — каким его не знали.

Я плыла на корабле из Европы в Америку, год точно не припомню, да это и не так важно. Во всяком случае, это было после гражданской войны в Испании, в этом я уверена. Энн Уорнер — жена всесильного продюсера Джека Уорнера — давала прием, и я была в числе приглашенных. Войдя в зал, я мгновенно заметила, что за столом — двенадцать персон. Я сказала: «Прошу меня извинить, но я не могу сесть за стол — нас окажется тринадцать, а я суеверная». Никто не пошевелился. Вдруг внезапно передо мной возникла могучая фигура: «Прошу садиться, я буду четырнадцатым!» Пристально рассматривая этого большого человека, я спросила: «Кто вы?» Теперь можно судить, как я была глупа…

Итак, все в порядке: за столом нас теперь четырнадцать. Ужин был сервирован так роскошно, будто мы были в Париже у «Максима». В конце вечера большой человек взял меня под руку и проводил до дверей моей каюты.

Я полюбила его с первого взгляда. Любовь моя была возвышенной и платонической, что бы люди ни говорили на этот счет. Я подчеркиваю это потому, что любовь между Эрнестом Хемингуэем и мною была чистой, безграничной — такой, наверное, уже и не бывает в этом мире. Наша любовь продолжалась много, много лет, без надежды и желаний. По-видимому, нас связывала полная безнадежность, которую испытывали мы оба.

Я уважала его жену Мэри, единственную из всех его женщин, которую знала. Я, как и Мэри, ревновала его к прежним женщинам, однако была только его подругой и оставалась ею все годы. Я храню его письма и прячу их подальше от любопытных глаз. Они принадлежат только мне, и никто не заработает на них. Пока я могу помешать этому!

Вот несколько цитат из его писем, которые помогут лучше объяснить, почему я была так предана ему, очарована этим великим человеком и так восхищалась его чувством юмора. «Для таких неосторожных людей, как ты и я, осторожность ни к чему». «Это письмо становится скучнее, чем Швейцария и Лихтенштейн, вместе взятые». «Я забываю о тебе иногда, как забываю, что бьется

мое сердце».

Он был моей «скалой Гибралтара», и этот титул нравился ему. Прошли годы без него, и каждый год становился больнее предыдущего. «Время лечит раны» — всего лишь успокаивающие слова, хотя я и хотела бы, чтоб это было так. Хемингуэй далеко от нас, от нашего мира. Он покинул нас по своему собственному решению, не думая о нас. Это был его выбор…

Мы переписывались в те годы, когда он был на Кубе. Он посылал мне свои рукописи, часами мы разговаривали по телефону. Обо мне он говорил: «Она любит литературу, она знающий и добросовестный критик. Я бываю счастлив, когда напишу что-либо, в чем уверен, что это хорошо. Она читает, и ей тоже нравится. Так как она знает то, о чем я пишу — о людях, странах, жизни, смерти, вопросах чести и совести, — я считаюсь с ее мнением больше, чем с суждениями многих критиков. Поскольку она знает, что такое любовь, и знает, когда она есть и когда ее нет, в данном вопросе я прислушиваюсь к ней больше, чем к любому профессору». Это, как всегда, было с его стороны щедрым преувеличением. Он говорил, что «горячо любит» меня. Почему — не знаю. Но мы действительно очень любили друг друга.

Даже во время войны он был сияющий, полный гордости и силы. И я, бледная и слабая, всегда оживала, когда мы встречались. Он написал стихотворение о войне и просил меня прочесть его вслух. Он называл меня «капуста». У меня не было для него особого имени. «Папа», как все его называли, казалось мне неуместным. Я называла его просто «ты». «Ты мне скажи, — говорила я. — Скажи мне, ты скажи мне…» — словно потерянная девочка, какой я была в его глазах, да и в своих собственных тоже. Он был мудрым человеком, мудрейшим из всех советчиков, главой моей собственной религии. Каждый, кто когда-либо потерял отца или брата, поймет, как тяжела была его смерть. Не принимаешь ее, пока величайшая боль не покинет сердце, а затем живешь так, будто тот просто ушел куда-то, хотя знаешь, что он никогда уже не вернется.

Боль не уменьшается. К боли привыкают. Привычка берет верх. Но когда речь идет о большом горе — это все-таки хорошо. Так считал и Хемингуэй, правда, тогда речь шла не о моем личном горе.

Он учил меня жизни. Я знала только любовь материнскую (по поводу которой он улыбался своей редкой улыбкой — наполовину горькой, наполовину нежной) и обыкновенную повседневную любовь. Он не научил меня ничему новому, а просто ставил печать одобрения на все мои чувства, и от этого

они становились сильнее и правдивее.

Он учил меня писать. Я тогда писала статьи для домашнего журнала для дам («Ladies Home Journal»). Он звонил мне дважды в день и спрашивал: «Ты уже разморозила холодильник?» Он знал, что все пытающиеся писать часто прибегают к уверткам, решив вдруг, что необходимо что-то сделать по хозяйству.

У него я научилась избегать ненужных прилагательных и до сих пор, по мере возможности, опускаю их. Если не получается иначе, ввожу контрабандой потом. Во всем остальном я подчиняюсь его правилам.

Мне очень не хватает его. Если бы была жизнь после смерти, он может быть поговорил бы со мной теперь этими длинными ночами… Но он потерян навсегда, и никакая печаль не может его вернуть. Гнев не исцеляет. Гнев на то, что он оставил тебя одну, ни к чему не приводит. Во мне был гнев, но в этом ничего хорошего нет. Я видела, что он нес гнев в своем сердце, только на кого — не знаю.

Такая прекрасная жизнь угасла навсегда, по такой ничтожной причине.

Сначала ничто не могло помочь моему горю. Он сказал, что никогда не покинет меня. Но кем я была среди тех людей, которых он оставил — его детей, жены, всех, кто от него зависел; я была пятой спицей в колеснице. Меня он в расчет не брал. Он жил как и все мы — как будто бы мы бессмертны. Он ушел из жизни задолго до того, как должен был умереть своей естественной смертью. Я уважаю это, но все еще продолжаю плакать. Я уже говорила, что храню все его письма. Они написаны только мне. Я не могу представить, как можно извлекать выгоду из сугубо личной, интимной переписки. Но находятся люди, которые пытаются заполучить ее.

Я никогда не хожу на похороны и не была, когда его хоронили. Писали: «Ее там не было!» Я не хожу на похороны с тех пор, как похоронила свою мать. Я очень переживаю все и не хочу больше этого. Когда люди живы, делаю все, что могу, чтобы облегчить их боль и страдания. Я не могу повлиять на страшную разрушительную силу, которая торжествует над нами и уносит тех, кого мы любим.

Хемингуэй никому не хотел причинить боль. Он любил свою жену Мэри, своих сыновей, он любил меня. Любил всем своим существом, а я никогда не могла ответить ему в такой же степени. Мы никогда не находились долго вместе, все наше общение — это телефон и письма. День за днем он рассказывал мне о своем давлении, как будто бы это было важно. Но для него это имело значение.

Однажды он сказал, что будет лечиться в самом большом заведении мира — клинике Майо, он был стопроцентно уверен в их диагнозах. Я — нет. Но что давало мне право противоречить ему?

Когда вы познакомитесь поближе с врачами Америки, у вас должны возникнуть сомнения. Американские хирурги считаются лучшими. Но они бессильны установить диагноз, они узнают о характере болезни только после того, как разрежут и заглянут внутрь. В Европе диагностика совершеннее. Конечно, и здесь умирают, но умирают в более короткое время и с большим достоинством, чем в Америке. Америка — не лучшее место для смерти. Мертвым остается только земля и пышные похороны. На этом все кончается.

Итак, Хемингуэй знал, что он делал. Я его не упрекаю. Но не согласна с тем, что он сделал. Потому что я не такой отчаянный человек, каким был он, я просто обыкновенная женщина и не могу принимать таких страшных решений. Если б я знала, что он задумал, я боролась бы с ним. Но он был значительно сильнее; скорее всего, я потерпела бы поражение.

Хочу рассказать о тех днях, когда он встретил Мэри. Это было во время войны.

Меня направили в Париж и поселили в Шато, неподалеку от Парижа. Узнав, что Хемингуэй в Париже и живет в отеле «Ритц» (который предназначался для высшего командования), я поехала к нему.

Он предложил принять душ в его ванной и «доложить об исполнении». Он рассказал, что встретил «Венеру в карманном варианте» и хочет непременно ее заполучить, невзирая на то, что был отвергнут при первой же попытке. Я должна помочь ему и поговорить с ней. Невозможно объяснить, почему мужчину тянет именно эта женщина, а не другая. Мэри Уэлш была хорошенькой, миниатюрной женщиной. Я приступила к исполнению своей миссии, говорила о достоинствах Хемингуэя, о той жизни, которая может быть рядом с ним. Я — полномочный посол — предлагала ей «руку и сердце». Мэри поначалу удивилась: «Он меня совсем не интересует».

К полудню она несколько смягчилась. Обеденное время в отеле «Ритц» — это час, когда девушки более уступчивы. К ним относилась и Мэри Уэлш, «Венера карманного размера». Она сказала мне, что внимательно обдумала предложение.

Когда наступил вечер, Мэри появилась с сияющей улыбкой и сообщила, что принимает предложение Хемингуэя. Единственным свидетелем этого события была я.

Я никогда не видела человека более счастливого. Казалось,

сияющие лучи вылетали из его могучего тела, чтобы всех вокруг делать счастливыми.

Вскоре я уехала на фронт и не встречала до конца войны ни его, ни Мэри.

Его способность быть счастливым находилась в полном противоречии с его очевидной депрессией перед страшным решением. Не понимаю, как совмещалось столь разное. Не понимаю, как он мог прийти к самоубийству, обладая большим чувством ответственности.

Возможно, он понимал, что больше не нужен своим взрослым детям, а может быть, просто решил: «Все к черту!» Не знаю. Если ваше тело больше не слушается вас, а ваш мозг отказывается работать — вы задуваете свечу. Но для этого нужно большое мужество.

Я думаю, что, скорее, это был внезапный порыв, а не заранее принятое решение. Наверное, и история с его отцом, и детские воспоминания здесь ни при чем. Впрочем, возможно, что, оттесненные в подсознание, они требовали выхода, но не будем слишком мудрствовать.

Все, что о нем написано так называемыми «биографами», большей частью «чушь», как он обычно говорил.

Книга его жены, которую я еще не читала, возможно, объяснит многие несоответствия, хотя и ей, наверное, трудно в них разобраться.

Если вы человек, который под словом «любовь» подразумевает исключительно любовь физическую, тогда, пожалуй, вам лучше сразу захлопнуть эту книгу, об этом я не собираюсь рассказывать.

Физическая сторона любви у меня всегда была связана только с большим и глубоким чувством. Мне всегда претил принцип «сегодня здесь, завтра там».

Моя любовь к Хемингуэю не была мимолетной привязанностью. Нам просто не приходилось долго быть вместе в одном и том же городе. Или он был занят какой-нибудь девушкой, или я не была свободна, когда был свободен он. А так как я уважаю права «другой женщины», я разминулась с несколькими удивительными мужчинами, как проплывают мимо светящиеся ночные корабли. Однако я уверена, что их любовь ко мне длилась бы намного дольше, если бы я сама была кораблем, стоящим в гавани.

Ноэль Коуард. Моя «amitie amoureuse»[52]. Необыкновенная теплота и нежность, на которую способны только влюбленные, были лейтмотивом наших отношений, всегда в ожидании смены

настроения и постоянной готовности выполнить любое желание другого. Никаких споров, никаких дискуссий, никакой попытки заставить, вынудить другого что-то сделать. Все — только по обоюдному желанию. Мы буквально ходили на цыпочках друг перед другом, если так можно сказать.

Мы познакомились в середине тридцатых годов. В то время я была в Голливуде и увидела фильм «Негодяй» с Ноэлем Коуардом. После просмотра мне захотелось немедленно поговорить с ним. Когда я эмоционально возбуждена, то реагирую с удивительной быстротой. Я позвонила ему в Лондон и представилась. В ответ он повесил трубку. Телефонистка вновь соединила нас, и я быстро начала говорить ему обо всем, что восхитило меня в фильме и его игре.

Наконец заговорил он. Оказывается, он подумал, что кто-то решил разыграть его, назвавшись моим именем. Злые шутки он не любил. Долго, очень долго мы разговаривали, и с тех пор стали друзьями, хотя на первый взгляд это могло показаться странным — очень уж разными мы были. Я полная противоположность тому, что ему нравилось: совершенно несветская, не очень остроумная, не любящая вечеринки, круг его знакомств. Я не смотрела на мир его глазами. И все же — мы были родственные души.

Однажды он написал обо мне: «Она реалист и клоун». Благодаря ему позднее я стала выступать, уже как певица, в Лондоне, в «Кафе де Пари». Он заставил меня сделать то, что самой мне никогда не приходило на ум. Именно он представил меня на этой премьере и читал стихи-посвящение, которые написал специально для этого случая, а я во всем своем великолепии спускалась по ступенькам вниз. Подав мне руку, он подвел к микрофону и исчез.

Следуя его примеру, ведущие актеры английского театра писали для меня свои посвящения и читали их перед моим выходом. Каждый вечер меня представлял тот или иной знаменитый актер. Я долго не могла к этому привыкнуть.

Когда Алек Гиннес[53] позвонил мне и попросил разрешения представить меня английской публике, я подумала, что это только шутка. Но именно он, Алек Гиннес, появился в отеле. Показав свою приветственную речь, он сказал: «Пожалуйста, раздобудьте мне ружье». Оказывается, он написал пародию на вестерн.

Возможно, эта игра-представление доставляла удовольствие самим артистам. Хотелось бы верить, что это было именно так. Само собой разумеется, свободных мест в зале не было. Я думаю, тут была не моя заслуга (пела я в то время не так уж хорошо).

Интерес публики, безусловно, вызывали актеры, которые появлялись вместе со мной.

Все это мне так понравилось, что я согласилась приехать на следующий год. На этот раз меня представляли женщины, и не только актрисы, но даже и политические деятели, как, например, Бесси Бреддок. Она пришла в простом костюме, в петлице которого был значок «Серп и Молот», и обратилась к публике, одетой в смокинги и вечерние платья. Успех, несмотря на такое несоответствие, был грандиозным.

Мы подружились. Позднее, когда я гастролировала в Англии, перед моими выступлениями в театрах она брала меня в больницы и дома престарелых.

Ноэль Коуард, наблюдая за моими успехами, торжествовал.

Уже позже, в Лондоне, где должно было состояться мое телевизионное шоу, за день до передачи мне заявили, что текст известной песни Кола Портера[54] «Ты меня будоражишь» не может быть исполнен.

Песня была заранее представлена, и мы думали, что все будет в порядке. Однако дело обстояло иначе. Во втором куплете было слово «кокаин». Не помню, в каком году Кол Портер написал эту песню, но точно знаю, что она исполнялась всеми признанными певцами с полным сохранением текста оригинала. Я волновалась по поводу программы выступления. В связи с этим на память приходили слова Бернарда Шоу: «Если необходимы изменения, то я их сделаю». Кола Портера уже не было в живых, но слово «кокаин» в любом случае не могло оставаться.

Мой девиз — «только не злиться», и я пыталась найти другое слово, аналогичное по смыслу и размеру стиха, но, к сожалению, я не поэт. Пришлось позвонить Ноэлю в Швейцарию. Он только сказал: «Я перезвоню». Я ждала, объясняла влиятельным господам, что будет другое слово, что я обязательно заменю слово «кокаин», но мне отвечали, что изменение должны разрешить наследники Портера.

Сколько промедлений, отсрочек сопровождали подготовку к моему первому телевизионному шоу в здании театра, красивом внешне, но только наполовину отремонтированном внутри. А затем все вечера стали «адом кромешным». Но, в конце концов, премьеры всегда что-то из ряда вон выходящее. А мы все, будучи оптимистами, надеемся на спасительное чудо.

Ноэль Коуард перезвонил мне через двадцать минут. Он нашел рифму и размер стиха. Проблем для него не существовало.

Он всегда хотел, чтобы я приехала погостить в его великолепном доме в Монтре. Но никогда не хватало времени, я приезжала от случая к случаю на день-два.

Однажды он сказал: «Держу пари — ты не сможешь бросить курить». Я отвечала: «А я уверена, что смогу», — и, чтобы доказать это, погасила свою сигарету. Он сделал то же. Мне легко было это сделать. Ему труднее. Я свое слово сдержала и никогда больше не курила. Он продолжал курить до конца своей жизни.

Я всегда спала крепким сном младенца. Но с того дня, вернее, с того вечера, когда поспорила с Ноэлем Коуардом и бросила курить, перестала спать.

Я вернулась в Париж. Начались бессонные ночи. Я следовала всем советам. Клала ноги на север, юг, запад. Несколько месяцев спустя превратилась в комок нервов. Хотя я свое слово сдержала, но, к большому сожалению, выход нашла в снотворных средствах, потому что должна была работать, а тот, кто работает, нуждается в хорошем сне.

Я не верю тому, что курение всегда приводит к раку легких. Мой дорогой друг, прекрасный тенор Рихард Таубер, который никогда не выкурил ни одной сигареты, умер в Лондоне от рака легких. Вспоминаю об этом, потому что пыталась заплатить за операцию, что оказалось невозможным в военное время, когда все иностранные счета были закрыты, в том числе и мой.

Можно умереть от слишком большого количества аспирина, слишком большого количества алкоголя, слишком большого количества снотворного — короче говоря, когда слишком много всего.

Я никогда не пила, когда курила. Но и пила я только с друзьями во время обеда. Поскольку много энергии пришлось потратить на то, чтобы избавиться от курения, к этому уже больше не хотелось возвращаться.

Ноэль Коуард закурил снова, и был прав.

Его мать умерла, детей не было, поэтому ответственность у него была только перед самим собой, и он один мог решать, какой образ жизни вести ему в свои последние годы. Он ненавидел те моменты, когда чувствовал себя «калекой», как он выражался, и мы придумывали множество веселых игр, чтобы он мог забыть о боли, которая сопровождала каждое его движение. Однажды в Нью-Йорке мы пришли на представление, которое называлось «О, Коуард», и Ноэль должен был подняться по многочисленным ступеням на глазах переполненного зала.

Как всегда, он шутил и делал вид, что это ему ничего не стоит. Его шутки разрывали мое сердце.

Он умер на Ямайке, когда я была в турне по Америке, выступая в театрах со сценой-ареной, от которых он всегда меня предостерегал. Печальное известие я получила по телефону. Вместе со мной был мастер светотехники Джо Девис, который

хорошо знал Ноэля Коуарда со дня моих первых выступлений в лондонском «Кафе де Пари». Мы оплакивали его вместе.

Как мы все знаем, скорбь всегда эгоистична, она затемняет человеку зрение. Эгоистический холодок Ноэля Коуарда был мне хорошо известен, но никогда не мешал мне любить его очень по-своему, издалека. Он мог обходиться без меня, как я без него. Так мы по крайней мере говорили. Однако теперь, спустя много лет, мне не хватает его больше, чем прежде. Большая пустота в пустом мире. Наш мир не нравился ему. Он покинул его без сожаления.

Ноэль Коуард — писатель, поэт, драматург, актер, композитор, режиссер. О нем писали очень много. Сам о себе он всегда говорил с юмором и иронией. Я мало что могу добавить. Я рассказала о том, каковы были наши личные отношения.

Представляя меня лондонской публике в «Кафе де Пари», он произнес: «Мы знаем, что Бог создал деревья, птиц, пчел, а также моря, чтобы в них плавали рыбы. Однако всем ясно, что величайшую радость доставило ему создание женщины. Когда Ева сказала Адаму: «Не называй меня больше «мадам!», мир изменился… Прекрасная Елена получает титул «мисс Вселенная», и каждый может увидеть ее здесь, в кабаре. Но позвольте выразить сомнение, что она хотя бы на четверть так же прелестна, как наша очаровательная легендарная Марлен».

Джакометти[55]. Есть художники, работами которых я восторгаюсь теперь. Но многими я научилась восхищаться еще в юности. Больше всего я люблю импрессионистов. Сезанн для меня Бог. Он всегда оставляет простор воображению. Ему достаточно легкого прикосновения кисти — и вы уже видите весь ландшафт, простиравшийся перед ним. У него нет ярких цветовых пятен, но зато в каждом мазке — свой оттенок.

А теперь странный, как может показаться, переход к скульптору Альберто Джакометти. Как-то он сделал рисунок собаки и потом вылепил ее и выставил в нью-йоркском Музее современного искусства. Я просто не могла оторваться от этой собаки. Не могу сказать, чтобы я обожала собак. Но в эту я просто влюбилась.

Приехав в Париж, я попросила своего друга Алекса Либермана устроить встречу с Джакометти. Так как ни он, ни я не хотели привлекать к себе внимание, мы встретились в бистро, подальше от ненавистных глаз фоторепортеров. Я была несколько смущена и молчала. Он взял в руки мое лицо и сказал: «Раз вам не хочется есть, пойдемте в мою студию и там поговорим». В то время он лепил женские фигуры, такие большие, что ему приходилось взбираться на стремянку. В студии было холодно и

пусто. Он стоял на своей стремянке высоко надо мной, а я сидела внизу, смотрела на него и ждала, пока он спустился вниз или что-нибудь скажет.

Наконец я услышала его голос. В нем была такая грусть, что я заплакала бы, если б могла в тот момент плакать. Он спустился со стремянки. Мы просто молча сидели, взявшись за руки.

Он подарил мне чудесную женскую фигурку, которую назвал «Девушка». Завернув в газету свой подарок, он сказал: «Возьмите ее в Америку и отдайте вашему ребенку». Я так и сделала.

Когда я летела через Атлантику с маленьким свертком на коленях, я знала, что никогда больше не увижу его. Он умер слишком рано от глупой болезни. Как все большие художники, он был очень грустным человеком. Вероятно, ему доставило удовольствие, что я оказалась поклонницей его таланта. Но трагедию, которая ему угрожала, я не могла отвести, как бы этого ни хотела. Мы посещали с ним кафе на Монмартре, ходили в рестораны, и он смотрел, как я ела, а сам ни к чему не прикасался. Он был болен душой и телом. Теперь я жалею, что не взяла сокровища, которые он мне предлагал. В который раз мое воспитание не позволило принять такие подарки. Но я приняла его любовь, пытаясь скрасить его последние дни. О, у меня было слишком мало времени.

Игорь Стравинский. Долгие годы я боготворила его и не могла поверить, что когда-нибудь встречусь с ним. Однако это произошло. Он оказался рядом со мной на приеме, который давал Бэзил Рэтбон. Как можно спокойнее я стала объяснять, что преклоняюсь перед ним, его музыкой, и добавила, что мне особенно нравится та часть в «Весне священной», когда девушка убегает от мужчины и с криком бежит по лесу. Он посмотрел на меня, затем сказал: «Но ведь ничего подобного нет ни в музыке, ни в балетном спектакле». Я стала напевать ему те отрывки, которые имела в виду, и он терпеливо дослушал меня. Затем сказал: «Если вы думаете, что эта музыка иллюстрирует именно то, что вы представляете себе, ради Бога. Только должен вам заметить, что такой сцены в «Весне священной» вообще нет». Однако и это меня не смутило. Я продолжаю придерживаться своего понимания его музыки до сих пор.

Будучи великодушным, много позднее он сказал, что с большим удовольствием передал бы в музыке то, о чем я поведала ему тогда, в первую нашу встречу. Да, он был великодушным. Мы виделись, когда наши пути сходились, правда, это случалось не так часто, как хотелось.

Гарольд Арлен[56]. Как я люблю его! Как люблю его музыку, его способность не теряться в любой ситуации. Это мой большой друг, друг моей дочери и ее детей. Однажды он написал одну из своих песен на стене детской комнаты в ее доме.

Его щедрость, великодушие, его благородство — безмерны. Когда в Лондоне я набралась наконец смелости спеть его песню, он прилетел через океан на премьеру, а я была страшно испугана. Но я справилась. Позднее записала песню на пластинку, и она ему понравилась. В разных ситуациях мы встречались с ним. Он даже одалживал мне деньги, когда я нуждалась.

Однажды по возвращении из Европы я узнала, что он лежит в Нью-Йорке в больнице. Его оперировали, подозревая язву желудка, и установили, что сделать уже ничего нельзя. Я оставалась с ним весь страшный конец недели, когда доктора отдыхали на своих загородных виллах и до них невозможно было добраться. Поскольку я не была членом семьи Арлена, то не могла принимать решения или предъявлять какие-нибудь требования. Одно отчаяние! Когда врачи наконец сообщили собравшимся родственникам, что жить ему осталось недолго, я позвонила самому крупному специалисту в этой области — доктору Блэкмору.

Я до этого уже просила его помочь нам, и он был готов к этому. Тотчас же после моего звонка он приехал. Доктор Блэкмор сказал: «Если в течение пятнадцати минут нам удастся остановить кровотечение, мы сможем его спасти». Ему удалось остановить внутреннее кровотечение. Я оставалась у Арлена. Я говорила с ним, кричала прямо в ухо: «Возвращайся, Гарольд, не покидай нас, возвращайся!» Он вернулся, он был спасен!

Я подружилась с медсестрой, которая делала необходимые процедуры. В конце дня мы вместе уходили из больницы и, если не было такси, шли домой пешком рука об руку. Удивительная девушка! Я знаю, она не хотела бы, чтоб я назвала ее имя.

Гарольд Арлен был спасен благодаря изобретению доктора Блэкмора. Когда я пишу сейчас о нем, я знаю, что Арлен жив и в добром здравии. Да будет он благословен и счастлив. Большой человек, большой композитор.

Рудольф Нуриев. Я не встречала более заносчивого и высокомерного человека, чем он. Согласна, он имеет на это право. Однако тщеславие свойственно ему не только как художнику, но и как человеку. А вот это перенести нелегко.

Я познакомилась с Нуриевым через мою подругу Марго Фонтейн. Когда они выступали на гигантской, продуваемой всеми ветрами сцене «Дворца спорта» в Париже, я стояла в кулисах и

подавала им полотенца, чтобы они могли вытереть пот.

По природе своей одиночка, Нуриев при этом ярко выраженный экстраверт. Эта странная смесь приводила нас всех в замешательство. Но именно это как раз и являлось его целью.

Позднее в Лондоне мы стали соседями, и я узнала его лучше. Он постоянно жаловался, что его ноги «слишком коротки». Я же, со своей стороны, должна была его убеждать, что это не совсем так или что на сцене, когда он танцует, это совсем не видно.

Эрик Брун, великий танцор, был его идолом. Как-то я увидела его в гардеробе Нуриева. Брун важно кивал головой, и тогда я поняла, что только эти одобрительные кивки и могут успокоить Нуриева.

Я никогда не видела Бруна на сцене и могла бы лишь повторить то, о чем говорят в балетном мире. Он был «великим», хотя при этом совсем не походил на танцора. Скорее уж, он был похож на серьезного бизнесмена, который не имеет ничего общего с миром искусства.

Когда я встречаю Барышникова, то постоянно вспоминаю Нуриева, плененного своей фикс-идеей. С его длинными ногами и лицом юного Бога, Барышников не имеет понятия о таких проблемах. Я думаю, причина заключается в том, что он любит женщин. Он отнюдь не одиночка, и ему нечего скрывать. Барышников — здоров и потому всегда находится в добром расположении духа.

Сэр Александер Флеминг. Один из самых выдающихся людей, с которыми когда-либо сталкивала меня судьба. Я уже упоминала о нем, когда рассказывала о пенициллине и о раненых во время второй мировой войны. Я всегда мечтала встретиться с этим великим человеком, чтобы просто посмотреть на него.

Шел 1949 год. Я снималась в Лондоне у Хичкока, и мои друзья — Миша Шполянский и его жена — предложили устроить встречу с Флемингом.

У моих друзей был приятель, большой ученый, доктор Хиндл, известный своими достижениями в лечении желтой лихорадки. Договорились, что он приведет Флеминга на обед в дом Шполянских, если я возьму на себя все заботы об обеде.

Я была в полной растерянности. Срочно телеграфировала Ремарку в Нью-Йорк, чтобы посоветоваться с ним о винах, которые следовало подать к столу. Он ответил незамедлительно. Причиной моего волнения было то, что Флеминг, как мне сказали, был известен в Лондоне как величайший знаток вин и большой «gourmet»[57]. Задача не из легких!

Со студии я ушла пораньше, надо было успеть приготовить

великолепный обед, который я задумала.

Ровно в восемь Флеминг появился в сопровождении доктора Хиндла. Я сняла с него пальто и с удивлением увидела, что маленькая цепочка-вешалка разорвана. Правда, я знала, что он вдовец. Мы все условились ни слова не говорить о пенициллине, который он открыл; я была убеждена, что он о нем уже и слышать не может.

За столом я приглядывалась к Флемингу. Он ел и, казалось, ко всем яствам был абсолютно равнодушен. Я молчала. Доктор Хиндл поглощал одно блюдо за другим, как будто много дней голодал, чувствовалось, что он понимает толк в еде, вине, во вкусе каждого блюда, которое я подавала. В конце обеда я открыла вино, рекомендованное Ремарком… Обед был окончен. «Gourmet», как ни странно, оказался доктор Хиндл, а не Флеминг.

Во время обеда Флеминг не произнес ни единого слова. Я подумала: возможно, его сковывает, что рядом сидят его почитатели; что-что, а это я хорошо понимала. Мы встали из-за стола и перешли в гостиную. Снова воцарилось молчание. Оно еще больше усиливало мое беспокойство. Сдержат ли свое обещание мои друзья — ничего не говорить о пенициллине? Да, они говорили о большом успехе Миши Шполянского. Флеминг даже напел вполголоса несколько тактов его песни «Сегодня или никогда» и был очень горд тем, что помнит несколько фраз.

Вдруг в разгар беседы он полез в карман, достал оттуда пакет и протянул его мне со словами: «Это я принес вам, пожалуй, единственный подарок, который мог придумать именно для вас, — первая культура пенициллина». Мы все были растроганы.

Вечер окончился поцелуями, объятиями, обещанием постоянно общаться и переписываться. Я уехала в Америку и посылала Флемингу различные продукты, которые в то время в Англии были очень ограничены. Слава Богу, он снова женился и последние свои годы не был одинок. Судьба всех гениальных людей одинакова — они одиноки. Памятники теперь устанавливают всем, даже поп-певцам. Памятника Александеру Флемингу я еще не видела. Возможно, где-нибудь он и есть. Это было бы хорошо!

В своей публичной лекции перед студентами Эдинбургского университета сэр Александер Флеминг сказал: «Как правило, первые шаги в той или иной области знаний делают работники-одиночки. В дальнейшем они могут образовывать группы. Но глобальные, основополагающие идеи обязаны своим возникновением сознанию и предприимчивости отдельного человека, личности».

Орсон Уэллс. Я высоко ценю знания, интеллигентность, ум, преданность своему делу. Я не имею в виду политику — это не для меня.

Почитательницей Орсона Уэллса я стала задолго до того, как мы познакомились. Его ученик Флетчер Маркл был режиссером на радио. С его помощью я сыграла множество ролей: от Анны Карениной и Маргариты Готье («Дама с камелиями») до героинь в современных произведениях. Это была огромная разноцветная палитра, которая в кино мне никогда не предлагалась.

Недоступный Орсон Уэллс стал моим другом, когда в Голливуде я взялась сыграть вместо Риты Хейворт в «Магическом» шоу, которое он поставил для только что мобилизованных солдат.

Рита Хейворт снималась на студии «Коламбия». Гарри Кон, тиран студии, не позволил ей выступать для простых солдат.

Орсону Уэллсу нужна была известная актриса, и я пришла ему на помощь. Я любила эту работу, хотя она меня отвлекала от других занятий после семи вечера. Орсон Уэллс арендовал в Голливуде земельный участок и построил там большое шапито. Агнес Морхед работала у входа, мы внутри шатра. Места в первых рядах стоили дорого. Нужно было покрыть расходы на подготовку представления. Уэллс, участвовавший в шоу, научился всем известным в то время фокусам. Но и этого ему было мало, он, ломая сложившиеся традиции, проделывал фокус в обратной последовательности — начинал с завершающего момента, а заканчивал тем, с чего обычно фокус начинался. Это было чрезвычайно эффектно. Я часто наблюдала за ним, но никогда не могла догадаться, как он это делал.

Для моих выступлений в концертах на фронте нужен был какой-нибудь «игровой» номер, Уэллс обучил меня «мнемотехнике», позволяющей читать мысли на расстоянии. Он всегда был готов помочь. Большие, талантливые художники делятся с нами своими идеями, своим опытом, своей мечтой. Так легко их любить!

Позднее, когда я вернулась из армии совершенно разоренная, не имея ни цента за душой, он предложил мне свой дом. Я жила там и работала вместе с ним на радио, пока не окончилась война на Тихом океане.

Фактически все время мы проводили на радио, днем и ночью обращаясь к нашим радиослушателям. Уэллс это делал прекрасно, намного лучше меня. Наконец пришло известие, что все кончилось. Мы не целовались, не обнимались. Не такие мы, собственно, с Орсоном люди. Мы просто спокойно закончили работу, запаковали свои пожитки и пошли домой.

Мне выпало счастье еще раз работать с Орсоном Уэллсом уже в кино — в фильме «Печать зла», режиссером которого он был. Студия «Юниверсал» предоставила для съемок фильма несколько использованных декораций, но денег на постановку не дала. То, что Уэллс получил, было просто подачкой. Вот тогда он и попросил своих друзей сниматься за совершенно ничтожный гонорар: Мерседес Маккембридж, меня и многих других. Это был позор студии. Сегодня во всем мире фильм «Печать зла» считается классикой. Но в то время его обливали грязью, фильм не восприняли всерьез. Шел 1958 год.

Когда много лет спустя Уэллсу, некогда выгнанному из Голливуда, вручали «Оскара», я не могла смотреть на это зрелище. С каким бы удовольствием я подложила бомбы, чтобы взорвать этих лицемеров!

Однако вернемся к фильму. Снимали его в Санта-Монике, где Уэллс нашел ветхий одноэтажный домик, привез туда мебель, даже пианолу. Съемка началась в восемь вечера. Уэллс сказал мне в чисто штернберговской манере, что к точно установленному часу я должна быть на месте, и добавил: «Ты — мексиканская бандерша, позаботься о костюме и будь готова». Я обошла все костюмерные цеха студий, которые знала, и примеряла там всевозможные юбки, жакеты, серьги, парики… И конечно, в Санта-Монике я была раньше, чем требовалось, и уже в костюме и парике. Я подошла к Уэллсу, надеясь, что он оценит мой костюм, однако он отвернулся, но через мгновение бросился ко мне с криком — только теперь он узнал меня. Это действительно было замечательно! Он просто ликовал от радости.

Съемка продолжалась всего одну ночь, но я глубоко уверена, что это была моя лучшая работа изо всего, что я когда-либо сделала. Роль маленькая, но она точно соответствовала тому, что он хотел, и этого было достаточно. С тех пор я больше не работала с ним.

Мы всегда находились в разных странах, но очень часто говорили по телефону и знали о жизни и работе друг друга.

Как-то у себя в номере парижского отеля «Георг V» Уэллс говорил мне: «Пожалуйста, помни всегда: ты не можешь сделать счастливым человека, которого любишь, даже выполняя все его желания, если сама при этом не будешь счастлива». Что можно добавить к этой мудрости?

Я, например, считала, что всегда должен быть счастлив тот человек, которому посвящают себя, все делают для него, вплоть до штопки носков. Ведь должен же быть он счастлив?.. Считайте меня наивной, но я такой была и во многом такой остаюсь.

Свою наивность я держала за благодать. Возможно, я могла бы кое-кому показаться скучной, но, к счастью, такие люди недолго оставались в моем окружении.

Когда Орсон Уэллс снимал фильм в Эльзасе, я полетела туда на несколько дней, чтобы просто повидать его и, если так можно выразиться, духовно зарядиться.

Да, у него была удивительная способность заряжать наши порядком подсевшие батареи. Я уверена, что время от времени это необходимо. Трудность состоит в том, что не всегда есть такая возможность. К сожалению, у нас нет такого прибора, по которому можно определить, когда наши батареи садятся. Вдруг, совсем неожиданно — мы пустые и подавленные. Ничто не может возместить потерянную энергию так быстро и эффективно, как человек, отмеченный талантом, человек, который делает нас счастливыми.

Орсон Уэллс — именно тот генератор, который заряжает людей, я это знаю не только по себе. Мы никогда не говорили о наших личных проблемах. Во время моего посещения Эльзаса мы много часов проводили вместе в его свободные дни или когда он работал в первой половине дня. Он был полон замыслов. Конечно, я никогда не навязывала ему свое общество. Вероятно, для Уэллса я тоже была добрым другом, думаю, он мог бы подтвердить это.

Об Орсоне Уэллсе как о большом художнике писали многие известные писатели, критики. Добавить к этому я могу, наверное, не много.

Во Франции считают, что он, подобно Христу, пришел на землю, чтобы делать фильмы, а ведь в этой стране в культуре знают толк.

Я уверена, что у Орсона Уэллса большой педагогический дар. У него много достоинств. Его речь, его удивительной красоты голос! Вообще, европейцы презирают так называемый американский акцент. А он звучит так же красиво, как и английский. Но он должен правильно звучать, как у Орсона Уэллса. Он говорит чисто по-американски (это как для немцев Hochdeutsch, так что нельзя понять, из какого штата или провинции он происходит).

Я говорю на Hochdeutsch без какого-либо акцента. Многие люди считают, что мой немецкий непохож на то, что они обычно слышат.

Уэллс объяснил мне это, когда я ему, как всегда, наивно заявила, что американцы говорят безобразно, будто у говорящего во рту горячий картофель. Я пыталась даже имитировать, но это мне никогда не удавалось.

Большинство американцев говорят на диалекте того штата, где они родились. Некоторые даже гордятся этим. Например, я люблю растянутый говор техасцев.

Орсон Уэллс произвел революцию в кино. Так, например, он начал применять съемку с нижней точки в интерьере, после того как Эйзенштейн впервые стал делать это на натуре. Уэллс использовал этот прием в павильоне. Как объяснить это? Никаких потолков в построенных декорациях не было. Когда я снималась в Голливуде, были только леса, на которых находились и тяжелая осветительная аппаратура и электрики, работавшие наверху в жаре. Я всегда очень волновалась за них — в любой момент они могли упасть вниз. После Уэллса декорации стали делать с потолками.

Уэллс переносил источник света и снимал все пространство снизу. Он передвигал камеру так, как до него никто этого не делал, даже тогда, когда в снимавшейся сцене участвовали несколько человек. Достаточно посмотреть «Великолепных Эмберсонов», чтобы понять, что я имею в виду.

Великолепный мастер, знаток своего дела, революционер, преобразовавший многое в методике съемок, он был всегда дружелюбен, полон понимания и не возбуждал к себе чувства ненависти, как это было с фон Штернбергом.

Уэллс был также первым в Голливуде, кто заменил большую, тяжелую и неподвижную камеру на ручную. Сегодня такие ручные камеры применяются везде, особенно в документальном кино, но тогда их еще не было. Это замечательное введение Уэллса. Надо было видеть молодых операторов, которые, опустившись на пол со своими ручными камерами, делали удивительно эффектные и выразительные съемки!

Закончилась ночная съемка в Санта-Монике, и Орсон Уэллс, казалось, должен был быть доволен. Но настоящий художник никогда не бывает доволен сделанным. Он всегда сомневается, он постоянно не уверен в себе.

Однажды после окончания концерта великого русского пианиста Святослава Рихтера я была у него за кулисами. Он держал меня за руку и говорил: «Это не было совершенно, это даже не было хорошо», а в это время публика в зале восторженно вызывала его. Он должен был вернуться на сцену и сыграть на бис. И позднее, в Эдинбурге или Париже, когда мы спокойно сидели после концерта, обсуждая программу, он никогда не бывал доволен собой.

Я была на его концерте, когда публика сидела, окружая его даже на сцене. Во время исполнения сонаты умерла женщина. Вызвали врача, ее вынесли из зала. Я думала: какая это

удивительная смерть. Огромная волна музыки должна была унести ее с собой.

Рихтер не разделял моего мнения. Он был поражен, совершенно подавлен случившимся. Совсем не считал себя тем великим артистом, каким является в действительности. Не многим — даже большим художникам — свойственно это. По отношению к себе они самые строгие критики и редко бывают довольны своими достижениями.

Орсон Уэллс может припомнить сотни вещей, которые в его фильмах не были такими, как он того хотел. Он может во всех подробностях перечислить все, как это должно было бы быть. Как всегда, он был прав по всем статьям. Он беспощадно обвинял самого себя, когда считал, что не был достаточно последователен. Но он всегда сражается как лев за свои убеждения и за свое право монтировать фильм так, как он того хочет.

Это очень важный момент, я должна хоть немного его объяснить. Когда режиссер является подлинным создателем своего фильма, он имеет право сам его монтировать. Те же, кто в этом ничего не понимает, предпочитают такую кропотливую работу передавать другому. Это значит, что фильм монтируется точно по рабочему сценарию, буква в букву — здесь съемка крупным планом, там общий план, — то есть чисто механически. Но ведь сценарий пишется до съемки, и слепо следовать ему — значит обеднять процесс творчества.

Орсон Уэллс, подобно капитану, ведущему свой корабль сквозь опасные волны, направляет работу — от начала до конца — в русле своего замысла, принимая на себя полную ответственность за сценарий, операторов и актеров. Он часто работает без сценария, как это успешно делали режиссеры прошлого, и у него хорошо получается. Он остается «вундеркиндом».

Чарли Чаплин — гигант нашей профессии.

Мы стали друзьями между его очередными разводами и проводили друг с другом многие «ранние вечера». Я говорю «ранние», потому что оба мы на следующее утро должны были работать: он — по своим планам, я — по съемочному плану «Парамаунт».

Сентиментальность связывала нас. Сентиментальность существенно отличается от чувствительности. Музыка, которую он сочинял, — сентиментальна, возможно, даже чересчур, но для меня она была как манна небесная. Я немка, он англичанин, но мы легко нашли общий язык. Только по одному моменту у нас происходили жаркие споры. Это случалось, когда на него

накатывало наваждение по имени «Гитлер». Дело не только в том, что его увлекла роль, которую он хотел сыграть, тут все было гораздо глубже и стало причиной наших редких разногласий. Во всем остальном я поддерживала все его рискованные предприятия.

Высокомерному, заносчивому человеку, каким его считали, было, пожалуй, довольно трудно справиться с упрямой немкой. То, что я была знаменита, его не интриговало, хотя он любил известных людей и сам был таким. Знаменитости, на мой взгляд, должны обладать той силой личности, что позволяет им овладевать вниманием миллионов. Чаплин сам был такой личностью. Он владел удивительным даром — с помощью шутки, которая срабатывала во все времена, находить контакт с самой разной аудиторией.

Мне импонировало его самомнение. Заносчивость у таких мужчин, как он, — достоинство. Заносчивая женщина — безнадежно скучна. С такими монстрами я, к счастью, никогда не имела дела.

В последний раз я мельком видела Чаплина в Париже на благотворительном представлении в «Комеди Франсез». К тому времени он был не только актером, но и продюсером и не хотел терять времени даром.

Чаплин — величайшая звезда, волшебная и человечная одновременно. Рядом с ним никого нельзя поставить. К сказанному о гениальном художнике могу добавить только одно: его так называемая сентиментальность была его величайшей силой в мире, полном грязной политики. Да будет он благословен!

Мне кажется, что существует нечто общее между Чарли Чаплином и Мухамедом Али. Маленькому человеку всегда хочется стать большим. Старая история. Однако Али не только олицетворяет это стремление к знаменитости. Он очень привлекателен благодаря своей естественной человеческой сущности и своим спонтанным реакциям. Что меня всегда восхищает — это не убойная сила его кулаков, а то, с каким энтузиазмом воспринимают его люди во всем мире.

Спенсер Трейси[58]. Многие мои партнеры по голливудским фильмам не были наделены матушкой-природой большим умом. Это не значит, что в Голливуде совсем нет интеллигентных актеров. Однако лично мне не посчастливилось встретиться с ними. Единственным по-настоящему великим актером, с которым удалось поработать, был Спенсер Трейси.

В 1961 году в Лас-Вегас, где я тогда выступала, приехал

режиссер Стэнли Креймер[59], и предложил мне роль в фильме «Нюрнбергский процесс». Роль не была главной, однако возможность встретиться на съемочной площадке со Спенсером Трейси, вдохновила меня.

Совместная работа с ним явилась для меня незабываемым переживанием. Мы много смеялись, потому что мое понимание юмора соответствовало его.

Спенсер Трейси чувствовал себя не очень хорошо, и согласно его желанию мы работали с десяти утра до полудня и затем с двух до трех дня. Он производил впечатление одинокого человека. Не знаю, так ли это было на самом деле. Мне казалось, что любой человек не мог бы чувствовать себя одиноко рядом с Кэтрин Хепберн[60]. И тем не менее он казался очень одиноким.

Что касается фильма — о нем я не могу судить ни теперь, ни тогда, когда его снимали. Трейси показал высший класс мастерства.

Это удивительный человек и удивительный актер! Он был достоин лучшей жизни. Быть эгоистом — не означает жить легко. Он был эгоистом, это точно.

Я благоговела перед ним. Потрясающее чувство юмора! Он мог сразить наповал одним взглядом или полунамеком. За это я его особенно любила. Я уважала его за то, что он любил сам командовать. Он не соглашался работать тогда, когда это было удобно студии. У него был свой план времени, и каждый, включая меня, ждал выбранные им часы, как беговые лошади ждут стартового колокола. Я считала, что он совершенно прав, и никогда не бунтовала. В фильме у нас была только одна интересная совместная сцена. Правда, написанная без особого таланта. Разговор наш шел за чашкой кофе, и я волновалась, так как должна была сказать решающую фразу. Очень важно было сохранить настроение разговора и невольно не улыбнуться. Он же делал все, чтобы с ним было легко работать и мне, и режиссеру. Удивительный талант — Спенсер Трейси. И конечно, человек, который очень страдал. Смерть была для него благословенным исходом.

Когда я приехала в Америку, самым знаменитым актером был Джон Бэрримор. Даже для нас, европейцев, его имя в то время было магическим. Я слышала его по радио и восхищалась им на сцене. Он был великолепен.

Много позже, когда я участвовала вместе с ним в радио-шоу, он уже не был прежним Бэрримором. Мы, его поклонники, искренне поддерживали его. Он благодарил, говорил о своих ошибках. Когда он покинул нас, у всех в глазах стояли слезы.

Европейские актеры во многом отличаются от своих американских коллег. Я любила одаренного и умного Брайана Ахерна с его британским юмором. А Роберт Донат был просто ослепителен. То же самое могу сказать о Де Сике[61], который к тому же еще и гениальный режиссер.

К сожалению, я никогда не работала с Дэвидом Найвеном[62]. Я ценю его не только как актера, но и как писателя. Я помню Джорджа Рафта[63] по фильму «Власть мужчины», помню и его исключительную доброту. Часто он играет жестких, грубых людей, а в жизни он не таков. Он добрый, верный друг, чего, к сожалению, нельзя сказать о многих актерах, которых я знала. Фильм снимается несколько месяцев, и, хотя не всегда исполнители образуют дружную семью, к людям привыкаешь, возникают и привязанности. Правда, не со всеми так случается; некоторые, как только отснята последняя сцена, спокойно уезжают, не грустят от разлуки. А я всегда грустила.

Однажды показалось, что меня ждет особая радость.

Предполагались съемки фильма с моим участием и моего друга, замечательного польского артиста Збигнева Цибульского. Он умер неожиданно и так рано. Кто видел фильм «Пепел и алмаз», никогда не забудет его лицо — глаза, скрытые за темными стеклами очков. Этот фильм — его величайшее достижение.

Я встретилась с ним во время своих гастролей в Польше. Он снимался в фильме во Вроцлаве и пришел посмотреть мое шоу. Мы сразу, с первой минуты почувствовали симпатию друг к другу. На сцене он видел меня впервые и был очень удивлен и взволнован — он представлял, что я не более как типичное голливудское создание. Он приходил на каждое наше шоу, а в вечер последнего представления дал ужин в мою честь, пригласив музыкантов, сотрудников — словом, всю нашу труппу.

Он оказался единственным мужчиной, который виртуозно смог открыть бутылку водки, плотно закрытую пробкой, всего лишь ударом ладони по ее донышку. Этот трюк, ко всеобщему восхищению, он повторял много раз.

Наш поезд уходил в Варшаву в полночь. Цибульский позаботился, чтобы у нас были спальные места. Он очень грустно попрощался, обещал по окончании съемок снова встретиться с нами. Но произошло страшное, непоправимое. Когда Цибульский закончил фильм, он хотел попасть на тот же ночной поезд, каким уехала и я. Он опоздал и, когда поезд уже отходил от станции, попытался прыгнуть в вагон на ходу, упал под колеса и погиб.

До сих пор я не могу принять смерти этого большого человека и актера. Никогда еще не появлялся актер, который мог,

скрывая глаза за темными очками, создавать образы такой впечатляющей силы. Я уверена, что никому больше такое не удастся. Его будут помнить долго.

Существует тип актера, произносящего реплику подобно лаю. Актерами они называются ошибочно, «игра» означает несколько больше, чем просто «пролаять реплику», издав едва различимые звуки.

Еще есть актер мямлящий. Никто никогда не может понять, что он хочет сказать, — в первую очередь режиссер, не говоря уже о звукорежиссере. Бедные помощники режиссера давно потеряли всякую надежду, чуда ждать нечего. «Мямлящие» актеры долгие годы были в большой моде. Их даже выдавали за гениальных — ведь никто не мог понять, что они говорили.

Нормальные актеры иногда пытались переплюнуть «мямлей». В результате получалась уже полная неразбериха, и всем было весело и смешно.

Позднее мода изменилась, актеры снова заговорили ясно и понятно. Это продолжалось до тех пор, пока не появился новый стиль игры: «искать второй ботинок». Изобрел его Джеймс Стюарт. Даже когда он играл любовную сцену, можно было подумать, что он надел только один ботинок и не может найти другой, а во время поисков медленно бормочет свой текст. Я однажды сказала ему, что это выглядит именно так, как я только что описала. Он ответил: «Мм?» Совершенно в своем стиле, но без всякого чувства юмора. Так играл он всю жизнь и стал очень известным и богатым. Теперь нет больше нужды «искать второй ботинок».

Ричард Бертон[64]. Этот человек не только большой артист, но и мужчина, заставляющий ваше сердце биться сильнее. Он сверхпривлекателен; наверное, для него специально изобретено слово «харизма». Я всегда была очарована им, но, увы, встретилась с ним тогда, когда он был увлечен другой женщиной.

Бертон не только прекрасный актер, но и талантливый писатель. Мне думается, этот его дар еще недостаточно оценен. Наверное, наступит время, когда он целиком посвятит себя литературному творчеству.

Будем ждать этого.

А пока нам остается лишь следить за ним на сцене и на экране. Он всегда неожиданен — впрочем, как и в жизни. Никогда не знаешь, чего от него ждать. Достаточно прочитать его «Рождественский рассказ», чтобы полюбить его талант. Не знаю, есть ли у него еще книги. Читала только несколько его

журнальных статей (но это не бог весть какие шедевры). Однажды он напишет историю любви к своей родине и будет писать о людях, которых знает, о своем Уэльсе. Валлийцы занимают в моем сердце особое место. Поэтому я жду, когда он напишет о них. Я бы с удовольствием поехала в Лондон повидать его.

Видела я на британской сцене и Лоренса Оливье[65]. Правда, это было до того, как он начал сниматься в рекламных роликах. Великий актер, снимающийся в рекламном фильме! Я понимаю, что он нуждается в деньгах, знаю, что у него есть дети, которых он должен обеспечивать. Может быть, это и прозвучит старомодно, но я просто шокирована этим. Нельзя быть королем Лиром и одновременно заниматься рекламой каких-то товаров.

Впрочем, я знаю, что и Джон Уэйн в костюме ковбоя рекламирует таблетки от головной боли. Это самое забавное из того, что я когда-либо видела по телевизору. Всадник на лошади, в ковбойской шляпе и во всей амуниции, рассказывающий вам о таблетках от головной боли… Все это ужасно забавно. Разве может заболеть голова на свежем воздухе? Если бы этот рекламный ролик был, например, о седлах (которые не имеют особого спроса), или о средстве от пота, или о машинах, о которых говорилось бы, что «машины лучше лошадей», я бы так не смеялась.

Бертон так бы никогда не поступил. Он на голову выше многих своих коллег, и заработки подобного рода не для него. У него есть свои правила, и он не отступает от них. Мои чувства к нему превышают все, что я могу сказать или написать о нем. Я верю, что он станет большим писателем, и не я одна буду приветствовать его успех.

Рэмю[66] я боготворила и знала все фильмы с его участием наизусть, а фильм «Жена булочника» — один из самых любимых мною. Я была во Франции сразу после его демонстрации. Однажды вечером я сидела в ресторане. Вдруг огромная фигура мужчины склонилась надо мной и хорошо знакомый голос сказал: «Меня зовут Рэмю». Я вскочила и не могла вымолвить ни слова. Что должен делать человек, внезапно увидевший своего кумира? Заикаясь, я что-то пробормотала. Но он сделал вид, что не заметил моего смущения.

Во многих посвященных мне книгах «моими фильмами» называются те, которые таковыми вовсе не являются. В одних я появилась по просьбе моих друзей. Другие привлекли меня тем, что сцены были такими короткими, что даже самые близкие люди терялись в догадках: я это или нет. И это доставляло мне

удовольствие. Один из таких фильмов назывался «Следуйте за мальчиком». В нем Орсон Уэллс и я разыгрывали трюк «с чтением мыслей на расстоянии», с которым я часто выступала во время войны. Порой сцены были весьма длинными, как, например, в ленте «Вокруг света за 80 дней», но назвать ее «фильмом Марлен Дитрих» никак нельзя.

В 1964 году ко мне обратились создатели картины «Раскаленный Париж». Они сочли забавным показать меня входящей в бутик Кристиана Диора. Именно это я и делаю — вхожу в знаменитый бутик, поправляя шляпку. Меня страшно возмущает, когда этот фильм называют моим, проявляя тем самым неуважение к его истинной звезде — Одри Хепберн.

На профессиональном языке такие короткие выступления знаменитых звезд называют «gems» — «полудрагоценный камень». Однако меня это не смущает. Я остаюсь на заднем плане, знаю свое место, никуда не высовываюсь, и это хорошо.

Это очень приятное чувство — находиться на съемочной площадке, но при этом не нести ответственности за фильм, который стоит миллионы долларов. А если он провалится?

Выступления на эстраде лишили меня приятной возможности выступать в «gems». У меня не оставалось времени, чтобы курсировать между Америкой и Европой. Моим последним «gems» стал фильм «Прекрасный жиголо — бедный жиголо», снятый в Париже в 1978 году. Я сделала его по просьбе моего друга режиссера Дэвида Хеммингса и его звезды рок-музыканта Дэвида Боуи.

Американец Джошуа Синклер не жалел денег и сил, чтобы уговорить меня. Хочется надеяться, что его усилия не оказались напрасными.

Фильм снимался в Германии, однако специально для моих сцен на одной парижской киностудии была построена декорация, изображающая старое берлинское кафе 20-х годов, где выступали платные танцоры-жиголо. В Париж приехали все актеры, занятые в этой сцене. Однако сам Боуи приехать не смог. Его реплики читал режиссер, я же, со своей стороны, должна была давать на них реакцию. Только такая старая профи, как я, могла справиться с заданием изобразить диалог, не видя перед собой партнера. Дело осложнялось тем, что сцены Дэвида Боуи уже были отсняты в Германии, и нам в Париже приходилось внимательно следить за тем, чтобы мои движения корреспондировались с его и затем при монтаже не возникли трудности.

Я надеюсь, что все получилось хорошо, и в первую очередь благодаря операторам и звукооператорам. Помощница режиссера Мария Шенекер была просто великолепной. Дух этой слаженной

немецкой команды, ее знания, опыт, творческие находки меня удивили и потрясли. А ведь это были совсем молодые люди, стремящиеся сделать невозможное возможным, недостижимое — достижимым! Грандиозный коллектив, молодые знатоки кино и прежде всего большая добрая воля!

Новые приключения

Я находилась в Нью-Йорке, когда моя дочь[67] попросила помочь в одном из ее многих благотворительных дел — принять участие в гигантском шоу в «Мэдисон-Сквер Гарден».

Предполагалось, что в шоу будет участвовать много знаменитостей. И каждый, по решению устроителей, должен появляться перед зрителями не в обычном виде, а выезжать на слоне. Такая идея мне не очень нравилась. Не то чтобы я что-то имела против слонов, нет. Я просто считала, что для меня можно придумать что-нибудь более интересное. В конце концов я получила роль распорядителя-конферансье.

Фирма «Брукс» изготовила костюм. Но, как всегда, я внесла свои поправки: придумала совсем короткие шорты и выглядела абсолютно потрясающей в таком наряде — в сапогах, с бичом и прочими аксессуарами. Поскольку я объявляла номера, пришлось выучить программу наизусть, и все прошло хорошо.

Это выступление открыло в моей творческой карьере новую дорогу — я стала исполнять песни и появлялась перед зрителями, что называется, живьем, из плоти и крови, а не на экране с помощью целлулоидной кинопленки. Мне это нравилось.

Первое предложение пришло из Лас-Вегаса от Билла Миллера, чудесного человека, хозяина отеля «Сахара». Он предложил невероятно высокий гонорар, и я, конечно, не могла сказать «нет».

Мои сценические костюмы по эскизам Жана Луи выполняла Элизабет Кертни, у которой были руки феи и большое терпение. Пришлось даже пококетничать с Гарри Коном, боссом «Коламбии», чтобы он разрешил пользоваться костюмерной, принадлежавшей студии. Не могу сосчитать, сколько платьев мы сделали. Они все целы. Я храню их как произведения искусства и надеваю лишь в особых случаях. Творения Луи, которыми я восхищалась, должны были сделать меня самой красивой, самой соблазнительной из женщин.

Театральная сцена отличается от кино. Тут есть трудности, которые надо преодолевать.

Первая проблема — расстояние до зрителя. Лишь немногие избранные сидят в первом ряду, хотя все равно довольно далеко от рампы. Поэтому необходимы точные акценты: колец, сережек и прочих украшений просто не видно, как бы тщательно они ни подбирались.

Вторая проблема — освещение сцены может менять цвета и контуры вещей.

В противоположность экрану здесь нет крупных планов. Потому особо важным становится силуэт и движения актеров.

Думается, исторические костюмы не доставляют много хлопот, тут существует достаточно справочной литературы. Что же касается костюмов современных, то они не должны делать реверансы перед модой, потому что ничто не стареет так быстро, как мода.

Так как у меня была иная задача — выступления на эстраде, — Жан Луи и я придумывали костюмы, не ограничивая свою фантазию, ибо здесь был иной мир, подчас не совсем реальный, таинственный. У меня сохранилось много его костюмов — один лучше другого. Я восхищаюсь ими.

Некоторые номера я исполняла на фоне розового занавеса с пляшущими на нем цветными огоньками. Мои костюмы с вышивкой на светлых тканях было легко подсвечивать и на сцене, и на экране. Я всегда предпочитала спокойные нейтральные тона. Все специалисты, с которыми я работала, полностью меня в этом поддерживали.

Во время гастролей я сама ремонтирую свои костюмы. Нитки получаю из Франции (нигде не делают их тоньше). Случалось, Элизабет шила даже моими собственными волосами.

Иногда на примерке приходилось выстаивать по многу часов. На всех моих платьях есть застежки-«молнии», которые заказывались в Париже. Это выдумка, что каждый вечер меня зашивают в платье. Тот, кто хоть немного смыслит в шитье, знает, что такое платье в самое короткое время превратилось бы в тряпку.

Один из моих туалетов был сделан из особого материала — «суфле», что означает «дуновение Франции». Бианчини сделал это для нас. Сегодня такого материала больше нет, его не выпускают. Это было настоящее «дуновение» и достигало своей цели. Я выглядела нагой, хотя на самом деле этого, конечно, не было.

Многие мои платья украшались вышивкой. Ею занималась прелестная японская девушка по имени Мэри, ее работа отличалась большим искусством. Каждая жемчужина, каждая блестка имели значение. Жан Луи и я определяли, какие должны использоваться детали — алмаз, зеркальный кусочек, бисер… Элизабет маркировала тонкой красной ниткой место, куда их следовало пришивать. Ни один из нас не жалел ни труда, ни времени. Мы любили нашу работу и гордились ее результатами. Многие потом пытались повторить сделанное нами, но, как всякое подражание, сравниться с оригиналом оно не могло.

Элизабет нет больше с нами, и это еще одна несправедливость. Она была молодой, талантливой, доброй,

мягкой, преданной мне. И я ее очень любила. Вместе со мной она прилетела в Лас-Вегас, чтобы одеть меня в день премьеры. Кроме того, она помогала мне в шитье, учила секретам своего мастерства. Через несколько лет я сама уже была хорошей портнихой. Естественно, все шью на руках. Швейная машина для меня — таинственный аппарат.

Моя первая гастроль в Лас-Вегасе продолжалась четыре недели, и это было время сплошного удовольствия и радости.

Для моей новой карьеры хорошие костюмы стали чрезвычайно важны. Я знала, что мое исполнение песен оставляет желать лучшего. Я пела и раньше в своих фильмах, но в других условиях — в тишине тонстудии. А на экране все смотрели на изображение — это было важнее, чем звук.

Правда, и в павильоне запись песни сопровождалась немалыми трудностями. Например, было необходимо во время исполнения определенной строки наступить на метку, сделанную оператором на полу студии. Звучит легко, но достигается с трудом! Ведь актер должен смотреть в камеру или на своего партнера, а отнюдь не в пол. Это, так сказать, требования оператора и режиссера. Но ведь существует еще звукооператор, который зорко следит за тем, чтобы губы двигались в точном соответствии со словами песни. Итак, все помыслы актера, по ходу действия исполняющего песню, сконцентрированы на том, чтобы в означенный момент ступить на метку и шевелить губами в точном соответствии со словами песни.

На каждой съемке всегда присутствовал человек, восседавший на высоком стуле. К нему были обращены все взоры. Это был звукооператор, отвечающий за качество синхронизации. Если он одобрительно кивал головой, можно было расслабиться, если — нет, то приходилось повторять все сначала, пока звукооператор не выказывал одобрения.

Не удивительно, что сцена стала для меня раем земным. Никаких меток на полу, никаких приказов: «Подними голову и смотри на осветительный прибор № 31!» Никакой синхронизации. Конечно, и на сцене я уделяла много внимания освещению.

Я нашла прекрасного мастера света — Джо Девиса, который приехал в Лас-Вегас и затем в течение многих лет работал осветителем во всех моих шоу.

В Лас-Вегасе меня попросили «петь не больше двадцати минут, чтобы люди могли вернуться к своим игральным столам». Пела я примерно песен восемь — все из моих фильмов, и публика неистово аплодировала. По наивности я полагала, что все в порядке. Собственно, так оно и было: из года в год меня приглашали петь в Лас-Вегас.

Счастливые времена!

Никаких забот. Много денег. Дорога из роз. Я была на седьмом небе.

И вот наступил день, когда в мою жизнь вошел человек, изменивший все и спустивший меня с небес на землю. Он стал моим лучшим другом! ***Берт Бакарак***[68]…

Дружба… В этом слове заложен глубокий смысл. Хемингуэй, Флеминг, Оппенгеймер знали его суть.

Дружба — всегда свята. Она как любовь — материнская, братская… Она высокая, чистая, никогда ничего не требующая взамен. Дружба объединяет людей куда сильнее, чем любовь. Во время войны она соединяла солдат, объединяла силы участников Сопротивления.

Для меня — дружба превыше всего. Тот, кто неверен, предает ее, перестает для меня существовать. Я таких презираю.

Не может быть дружбы без священной обязанности выполнять ее законы, чего бы это ни стоило, каких бы жертв это ни требовало.

Другом быть нелегко, иногда для этого нужны большие усилия, но дружба — это самое ценное в отношениях людей. Когда у тебя есть верные друзья, ты как будто летишь на парусах и тебе сопутствует попутный ветер.

Рукопожатие друзей — это обещание никогда не забыть.

Я считаю, что у меня «русская душа» — и это лучшее, что во мне есть, — с легкостью я отдаю то, что кому-то очень нужно.

Так я поступила со своим аккомпаниатором, которого «уступила» Ноэлю Коуарду, собиравшемуся выступить в Лас-Вегасе. Он хотел, чтобы ему аккомпанировал пианист, а не оркестр, как обычно. Я считала, что нельзя нарушать сложившуюся традицию. Чтобы как-то поддержать Коуарда, я заставила его порепетировать с Питером Матцем, моим аранжировщиком, пианистом и дирижером. Ноэль Коуард был так восхищен им, что оставил его у себя.

Я спросила у Питера: «А что будет со мной? Ведь через две недели начинаются мои выступления». Он ответил: «Вы должны понять, я не могу оставить на произвол судьбы Ноэля». Я сказала: «Да-да, понимаю». — «Я обязательно позвоню», — пообещал он.

От меня всегда ждали понимания. Почему — не знаю. Но мои проблемы это не решало ни в то время, ни сегодня. Питер Матц, как обещал, позвонил мне. «Я знаю музыканта, — сказал он, — который вылетает в Лос-Анджелес. Вы ведь тоже туда едете?» — «Да, я еду туда, у меня контракт». — «Я не знаю, где он остановится в Лос-Анджелесе, но, если мне удастся поймать его

еще здесь в аэропорту, я передам, что он должен позвонить вам», — пообещал Питер Матц.

Я находилась в отеле «Беверли-Хиллс» и, хотя я никогда не была неврастеничкой, сейчас готова была лезть на стену от отчаяния.

Я увидела его сначала сквозь сетку от мух. Постучав, он вошел и сказал: «Меня зовут Берт Бакарак. Питер Матц передал мне, что я должен прийти к вам».

Я пристально рассматривала вошедшего. Совсем юный, с самыми голубыми глазами, какие я когда-либо видела.

Берт Бакарак сразу прошел к роялю и спросил: «Каков ваш первый номер?»

Я пошла за нотами, споткнулась о стул и, обернувшись, неуверенно сказала, что обычно начинаю песней «Посмотри на меня» Митча Миллера (он написал ее специально для меня). Я передала ноты, Бакарак бегло пробежал их глазами. «Вы хотели бы, чтобы аранжировка была сделана как для выходной песни?» — спросил он.

В вопросах аранжировки я была полным профаном, правда, заикаясь, я все же спросила: «А вы как себе представляете?» — «Так! — сказал он и начал играть. Он играл, словно давно знал песню, только ритм был другой, непривычный. — Попробуйте сделать так», — предложил он.

Бакарак, при всех его прочих достоинствах, обладал еще и бесконечным терпением. Он учил меня оттяжке, как он это называл. Я понятия не имела, что он подразумевал под этим, но скрывала свое незнание, пока он переходил от одной песни к другой. «Итак, до завтра, в десять утра, хорошо?» — сказал он, уходя. Я только кивнула. Даже не спросила, где он остановился и где смогла бы найти его, если б он не появился на следующее утро.

Тогда, приняв решение выступать в новом амплуа, я не подозревала, какое место он займет в моей жизни.

В то время он был известен только в мире грамзаписи. В Лас-Вегасе я потребовала, чтобы на световой рекламе его имя шло вслед за моим, мне отказали. Но я добилась своего! Я очень хотела, чтобы наша совместная работа доставляла ему радость, и это стало главной целью моей жизни.

В Лас-Вегасе я познакомилась с ***Натом Кингом Коулом***, скромным, застенчивым, робким человеком. В то время я еще очень мало знала о профессии, с которой так неожиданно свела меня судьба. Нат Кинг Коул полагал, что я заслуживаю гораздо большего, чем петь в Лас-Вегасе. Он считал, что я должна

выступать в театральных залах, и посоветовал начать турне по Южной Америке. Я последовала его совету.

Прошло время, и мы снова встретились, уже в Сан-Франциско. Он выступал в «Фэамонт-отеле», я — в «Гири Тиэтр».

В Сан-Франциско я приехала из Техаса, не зная, что в городе шло много музыкальных спектаклей, что все хорошие музыканты заняты.

Нат Кинг Коул пришел ко мне на репетицию, отвел в сторону и сказал: «Вы не имеете права работать с посредственными музыкантами, у вас сложные аранжировки и соответственно музыканты должны быть высшего класса — это во-первых. Во-вторых, у вас должен быть свой агент-администратор, который бы обеспечивал в каждом городе необходимых музыкантов и решал бы возникающие проблемы».

Его выступление в «Фэамонт-отеле» начиналось очень поздно, я часто прибегала туда, только чтобы послушать, как он поет «Блюз Джо Тернера». Он был милым человеком, очень робким в своих привязанностях, однако робость покидала его, когда он давал советы. Без него я, наверное, никогда бы не решилась сделать шаг от ночных клубов до театра. Величайшая несправедливость, что он умер таким молодым!

Королем всех певцов в те годы был ***Фрэнк Синатра***. Вопреки сложившемуся мнению, это был очень нежный, чувствительный человек. Никто не умел петь так, как он. Его официальный, распространяемый прессой имидж совершенно не соответствовал действительности. Уж я-то знаю, о чем говорю. Он не любил журналистов, особенно тех, кто привык совать нос в чужую жизнь и изображать ее такой, какой им хотелось.

Многие репортеры вели себя, словно дикие звери, особенно при встречах в аэропорту; кроме того, они были очень наглыми. С его итальянским темпераментом Синатре было трудно скрывать свой гнев.

Как известно, большинство фотографов имеют только одну цель: запечатлеть звезду как можно непривлекательней. Не забуду один эпизод из моей жизни. На аэродроме я воспользовалась предложенным мне креслом на колесах, чтобы только не идти пешком к зданию аэровокзала. Незадолго перед этим я перенесла тяжелую травму ноги, и мне не хотелось лишний раз утомлять ногу. Однако как только фотографы набросились на меня, я предпочла вскочить с кресла и броситься от них прочь на собственных ногах. Никто из них за мной не последовал. Им было неинтересно фотографировать меня такой и осталось только глотать аэродромную пыль.

Синатра относился к ним так, как они того заслуживали. Все, что он делал, несло на себе печать истинного таланта. Он пел песни так, словно был их автором. В своей области это был гений. Искусство фразировки, техника дыхания, широта звучания заслуживали самой высокой оценки.

Особенно восхищало меня его исполнение песни «Когда мир был молод». Я перевела ее на немецкий язык, включила в свой репертуар, а потом записала пластинку.

Кстати, о моем исполнительском стиле. Многие говорят, что решающее влияние оказал на него немецкий композитор Фридрих Холлэндер. Это не совсем так. Мой исполнительский стиль, если таковой действительно существует, сформировался в то время, когда я начала играть на скрипке. Именно тогда я научилась, как добиться нужного музыкального впечатления, поняла, как важно подчеркнуть одни ноты и завуалировать другие.

Выбирая песню, я вначале думаю о тексте, а уже потом о мелодии. Песня, слова которой не произвели на меня впечатления, не может появиться в моем репертуаре. Это не относится к песням, которые я раньше пела в фильмах. Они отражают суть характера моих героинь и времени действия.

Меня часто спрашивают, почему во втором отделении моих концертов я, как правило, надеваю фрак и белый галстук.

В начале XX века в Англии выступала артистка Веста Тилли. Она предпочитала появляться в мужском костюме. За ней последовала Элла Шилдс. То есть мужской костюм на сцене английского варьете был вполне обычным явлением. Однако это не объясняет моего решения выступать в нем.

Всем известно, что лучшие песни написаны для мужчин. По содержанию они значительнее и драматичнее песен, написанных для женщин. Конечно, есть тексты, равно подходящие для женщин и для мужчин. А вот, например, «Гоп-гоп» я пою, только когда надеваю фрак. Мне представляется несколько двусмысленным, если бы эту песню я исполняла в платье. Прекрасная песня для мужчины не всегда хороша для женщины. Примечательно, что некоторые слова из уст женщины звучат неприлично, но забавно, когда их произносит мужчина. И, конечно, женщина, исполняющая песню «О малышке», сидя под хмельком в баре «без четверти три утра», — это не очень-то привлекательная особа, а для мужчины это вполне естественно.

Если по каким-либо причинам я не переодеваюсь во фрак (рекорд переодевания — 32 секунды), из программы приходится исключать много хороших песен. Переодевание требует участия специальных костюмеров, помогающих снять сверкающее платье,

драгоценности и быстро надеть фрак. Мне нравилась эта перемена костюмов, но ее не всегда можно было осуществлять. Случалось, для этого не хватало места за кулисами.

Когда я сказала Жильберу Беко, что хотела бы исполнять его песню «Мари-Мари», он посмотрел на меня и улыбнулся. «Это же песня для мужчины», — сказал он. Я возразила, что исполняю много «мужских» песен. Разрешение он дал, хотя и не без колебаний. Но когда мы с Бертом Бакараком принесли запись песни в сопровождении оркестра — он заплакал. Я пою эту песню по-французски, по-немецки, по-английски. «Мари-Мари» — один из лучших моих номеров. Перед исполнением песни я объясняю, что пленный солдат пишет письмо своей девушке. И все становится ясно.

Я не отношусь к «жевателям микрофона», как большинство современных певцов, которые зачастую прячут свое лицо за микрофонами. Мой микрофон всегда находится на стойке, и перед каждым представлением я проверяю, на правильном ли он расстоянии и высоте. Если же я беру микрофон в руку, хожу с ним по сцене, то уж стараюсь, чтобы он не закрывал мне лицо. Конечно, нужно давать немного больше голоса, если микрофон не совать в рот. Нужно просто петь и не полагаться только на микрофон.

Есть одна французская песня, которую я люблю больше всех. Обычно я ее исполняю стоя у рояля. Она называется «Прощальная песня». Это старая песня, ее пел Саблон задолго до меня. Но даже в Америке, где, как считается, публика хладнокровная и сдержанная, — даже там все сидели тихо и слушали. Я не пересказывала ее содержание. Просто говорила: это песня прощания. Помню, во время выступления в Бостоне аплодисменты были такими, что Берт Бакарак вынужден был повторить на бис финал. С тех пор мы всегда повторяли на бис этот финал.

В некоторых программах я выступала в конце представления вместе с кордебалетом. Но иногда приходилось и отказываться от него, ибо представление переходило из категории «концерта» в категорию «варьете», что требовало дополнительных налогов с владельцев театральных залов. То, что приходилось отказываться от кордебалета, в каком-то смысле облегчало жизнь. Ведь кроме музыкантов, осветителей, костюмерш нужны были еще двенадцать танцовщиц, а это доставляло много хлопот. Хотя подчас мне их не хватало. Девушки в черных трико, белых жилетах и цилиндрах создавали хороший фон для моего черного фрака.

Мы гастролировали по Соединенным Штатам, Южной

Америке, Канаде… Наши выступления на Бродвее стали дерзким вызовом Берта Бакарака. Он организовал оркестр из лучших музыкантов Нью-Йорка. Из Англии приехали мои старые друзья Уайт и Павел. Я добилась разрешения на их выступление. Мы давно знали друг друга, так что могли сократить время репетиций. В Америке не позволяется терять на них время. Предприниматели хотят хорошее представление, но их девиз «время — деньги». А для репетиций с оркестром, состоящим из двадцати пяти музыкантов, требовалось время. Аранжировки Берта Бакарака были трудные. Это не обычное «раз-два-три».

Премьера состоялась в театре «Лант Фонтейн». Так как билеты были распроданы, наши гастроли продлили еще на две последующие недели. Это был настоящий праздник для всех нас. Еще раньше театр был сдан для другого представления, поэтому продлить дальше выступления оказалось невозможно.

Быстро промелькнуло время. Мы стояли перед темным театром, куда подъезжали грузовики с декорациями для нового представления. Печальное прощание. Только актеры могут понять, что такое театр.

Запаковывая свои костюмы, я перекладывала некоторые картоном с шелковой бумагой, обматывала эластичными бинтами, чтобы потом не нужно было гладить.

Во время одного из очень продолжительных турне мы снова вернулись в Бостон. Волновалась я страшно. Элиот Нортон, влиятельный критик, которого боялись все лучшие артисты, мечтавшие пробиться с выступлениями на Бродвее, сам Нортон, царивший в Бостоне безраздельно, собирался прийти на спектакль. И уж какой ерундой должно было ему показаться мое шоу, думала я. Моя дочь прилетела в Бостон, чтобы морально поддержать меня, и я попыталась дать лучшее представление в своей жизни. Правда, я сомневалась, что Нортон придет. Не часто ходил он на премьеры. Кем мы были в конце концов, в сравнении с теми великими, о которых он писал хвалебные или критические статьи? Однако, к моему большому удивлению, он пришел и вот что написал:

«В девять тридцать вечера тусклый луч прожектора выхватил Марлен Дитрих, которая спокойно стояла на краю сцены. Зрители начали аплодировать. Секунду спустя она уже переместилась на середину сцены, холеная и спокойная, в костюме, который весь отливал золотом. И в такой же накидке. Аплодисменты превратились в настоящую овацию.

Так стояла она, маленькая и тонкая, с гордо поднятой головой. Все смотрели на нее с нескрываемым восторгом. Но вот она начала петь. Теперь она была в своей стихии —

непринужденная, раскованная.

Ее голос — спокойный альт, который иногда переходит в шепот, то вдруг вырывается в звенящий баритон. Она как бы проговаривает песни, и среди них те, которые она сделала знаменитыми в своих фильмах. Временами трудно понять слова, но это не имеет значения.

Видеть Марлен — такая же радость, как и слышать. Она неподражаема.

В ярком луче света ее лицо неподвижно и, кажется, не имеет морщин. Скулы высокие и широкие, черты лица резко очерчены. Белокурые волосы, небольшая прядь, завитком спускающаяся над глазом, придает ей несколько небрежно-изящный вид.

Во время пения она иногда пришепетывает и с небольшим немецким акцентом произносит «р».

Она учтива и самоуверенна, когда стоит перед микрофоном. Иногда берет его в руку и прогуливается с ним по сцене.

Улыбаясь, она вдруг неожиданно молодеет. Иногда она задумчиво смотрит в темноту, возможно, вспоминая дни, когда создавала те песни, которые теперь поет, и лицо ее становится скорбным, но никак не слащаво-сентиментальным.

Она возвращается в прошлое, со спокойным юмором говорит о своем первом фильме «Голубой ангел», о других фильмах. Великолепные номера. Когда некоторые зрители при первых звуках любимых песен начинали аплодировать, она казалась и удивленной и польщенной.

В энциклопедии сказано, что она родилась в 1904 году в Берлине, но энциклопедия ей не указ. Хотя она и не пытается казаться юной. У нее отсутствует манерность, свойственная немолодым людям. Она не стала старой, она стала зрелой.

Не напуская на себя излишней торжественности, она сохраняет достоинство. Обращаясь к прошлому, возрождая к жизни старые мелодии, она ни в коем случае не фетишизирует это прошлое.

Свои песни она исполняет в сопровождении необычайно приятного оркестра под руководством Стена Фримена. Среди них одна из очень известных песен, оркестровку которой специально для нее сделал Берт Бакарак, — «Лили Марлен», которую, как следует из ее рассказа, она пела солдатам в дни второй мировой войны.

Или новые песни, например, полная юмора австралийская «Бум, бум, бумеранг».

Марлен прекрасна, когда поет о любви. Ее манера исполнения изысканна, странновата и все же лирична. Мягко, всей осанкой, голосом, наклоном головы она дает понять, о чем

поет. Любовь может быть печальна, но это не причина для слез. Она прославляет любовь так, как это никому из певцов ее поколения не удавалось.

Она — живая легенда, искрящаяся жизнью, утверждающая классический стиль, уникальная и необыкновенная».

Так написал Элиот Нортон после посещения нашего шоу.

Довольно рискованным мероприятием было выступление в огромном «Аманзон-театре» Лос-Анджелеса. Петь в нем — нелегкая задача для артиста, выходящего один на один со зрителями.

У нас был оркестр, состоящий из двадцати шести музыкантов — лучших, о которых можно только мечтать, и Берт Бакарак после двенадцатичасовой репетиции чувствовал себя счастливым, таким я его никогда не видела. Джо Девис, мой постоянный осветитель, специально прилетел из Лондона. В таком огромном зале, казалось, ничего невозможно придумать. Однако Джо нашел решение. Уменьшив и сузив сцену с помощью луча света, он сделал так, что я могла выглядеть великолепной и блестящей, а не потерянной в ее огромном пространстве.

Мы, к удивлению продюсеров, работали очень много и добились хороших результатов. Наступил вечер премьеры. Берт Бакарак спокойно сидел в своей гримерной. Я отутюжила его рубашки, что всегда делала сама. Надела любимый костюм, отделанный золотом и бриллиантами. Костюм очень тяжелый, но эффектный. Блестит, сверкает, преломляет свет и отражает его. Он, как нечто живое, помогает мне управлять настроением публики.

За сценой царит тишина — мы все ждем маэстро. Я заблаговременно на посту в своем тяжелом наряде. Я взволнована и одновременно чувствую себя уверенно, потому что Берт там. Он пришел и, как всегда, сказал: «Итак, начнем, малышка!» Затем он проходит в темноте на сцену, дает знак для начала увертюры. Включаются прожектора с их магическим светом. Представление начинается!

И вот что мы прочитали на следующий день:

«Марлен Дитрих! Что можно сказать о ней? Что еще не было сказано поэтами, философами, политиками?..

Теперь вы можете пойти в театр «Аманзон» и отдать дань легенде. А еще лучше — вы можете увидеть, как миф превращается в реальность, как исчезает расхожий образ и появляется человеческое существо — простое, чистое, неожиданно красивое. Ей достаточно только ступить на сцену, постоять там, чтобы легенда ожила, дав нам возможность

смотреть широко раскрытыми глазами на этот феномен, поражаться неправдоподобной красоте, позволяя нам создать собственный образ Дитрих. Для меня, человека много моложе ее и не очень хорошо понимающего, как возникла легенда о ней, она всегда была женщиной, созданной фон Штернбергом, залитой светом экзотической фигурой, неизменно появляющейся в фильмах, сделанных до моего рождения.

Но это еще не все о Дитрих.

Прелесть представления лишь частично вызывает ностальгические чувства. Конечно, там есть песни, связанные с прошлым, и атмосфера давно ушедшего, которую она создает своим меланхолическим голосом. И та строгость и аристократизм, в которых чувствуется определенная дистанция. Но главное — это теплое пульсирующее сердце женщины, прошедшей через все ужасы жизни, которая больше всего на свете хочет знать, что война не повторится. Пока еще не поздно!

Вот песня о солдате, возвращающемся домой с войны, которую он выиграл. Он не может понять, чего же добились в этой войне, если часть его собственного мира оказалась потерянной. Или другая песня — перед нашими глазами оживает плачущий потерянный ребенок.

Суховатый цинизм в песне «Все отправились на Луну» в ее исполнении оборачивается меланхолией и вызывает гнев и слезы. Потому что неожиданно мы вдруг осознаем: опустела наша планета. Нам не обязательно понимать по-немецки или по-французски, чтобы почувствовать боль в песнях Рихарда Таубера «Не спрашивай почему» или Жильбера Беко «Мари-Мари». И особенно злободневно звучит песня Пита Сигера «Куда исчезли все цветы?» («Куда исчезли юноши? — Все до одного в могилах»). Песня, которая заставляет увидеть безумие нашего поколения.

Когда Дитрих, предваряя песню «Лили Марлен», говорит, что пела ее во многих странах, то это не самовосхваление, нет! Она просто рассказывает нам, как много стран было втянуто в эту войну и пострадало от нее. Эта песня становится предупреждением…

Пожалуй, лучше всего свою сущность выразила сама Марлен Дитрих. «Все, что можно обо мне сказать, было сказано. Я ничего не представляю из себя особенного, ничего ошеломляющего. Когда я снималась в картине, режиссер сказал мне однажды: «Покажите мне настоящую Марлен!» — «А кто такая Марлен?» — спросила я его. Он ответил: «Я не знаю».

Чем бы ни была Марлен Дитрих, ясно одно: она для многих означает очень многое. Она понимает мир, в котором живет, и убежденность, с которой она передает свои чувства и мысли,

делает ее выступление незабываемым». (Из рецензии Харви Перр. «Лос-Анджелес фри пресс».)

«Эта волшебница без возраста, Марлен Дитрих, выскользнула на сцену «Аманзона» в платье, усыпанном бриллиантами, которое охватывало ее как блестящая паутина. Откинув со лба белокурую прядь, она начала петь голосом, подобным осенней дымке. Когда она закончила свою программу, восхищенная публика огромного переполненного театра разразилась бурей оваций, топала ногами, требуя: «Еще! Еще!»

Ошеломляющее, удивительное представление. Пение Дитрих украшали неповторимые ритмы оркестровок Берта Бакарака, которые сами по себе уже шедевры… А ее низкий, с хрипотцой голос звучал, как инструмент оркестра.

Программу она начинает простыми песнями, прерывает их короткими рассказами о себе, о начале своей карьеры, о «Голубом ангеле», исполняет ту самую, с которой пришла на первое прослушивание.

Диапазон песен возрастает — песни немецкие, австралийские. Например, удивительная «Бум, бум, бумеранг», которую Берт Бакарак аранжировал в завораживающих ритмах, на фоне которых слова, произносимые Дитрих шепотом, производили впечатление пляски демонов.

Но вдруг весь зал замер, когда зазвучала новая песня и ее голос перешел в хриплый стон, в глазах — огненные молнии, рот как ярко-красная рана, — это была песня Пита Сигера «Куда исчезли все цветы?».

Она пела, даже не пела, нет, она стала сама этой песней, когда оркестр переходил в яростное крещендо, так что вас бросало в жар и в холод, когда она хлестала словами: «Когда наконец люди возьмутся за ум?» Это уже был не осенний дым, а скорее едкий пороховой смрад. Кровь и смерть на полях битвы и отчаянный крик, который заглушало вулканическое извержение оркестра.

Кто физически не ощутил всего этого, у того нет никаких чувств.

Представление, которое она создала вместе с Бакараком и показала во всем мире от Москвы до Мельбурна, она принесла на Бродвей впервые этой зимой. Это было шесть недель сенсаций и законное присуждение ей специального приза за особый успех на Бродвее». (Из рецензии Сесиль Смит. «Лос-Анджелес таймс».)

Вскоре я вернулась на Бродвей. Это был театр Марка Хеллинджера. Когда позднее меня спросили, почему я не хочу

снова там петь, я ответила: «Это было прекрасно, пока это было, но хорошего понемногу…» Я любила Бродвей. Любила его публику. Я даже давала два раза в неделю утренние представления. Они доставляли такую же радость, как и вечерние. Ноэль Коуард не одобрял утренних представлений. А мне нравились эти дамы в шляпках, как он презрительно называл публику утренних концертов. Возможно, они и не очень-то понимали его интеллектуальные диалоги, но меня и мои простые песни они понимали. Кстати, о простых песнях. Мне хочется здесь рассказать об одной.

Песня Пита Сигера «Куда исчезли все цветы?». Благодаря аранжировке Берта Бакарака получила прекрасную интерпретацию и стала больше чем простой песней. Впервые я услышала ее в исполнении вокальной группы, и особого впечатления она на меня не произвела. Правда, моя дочь настаивала на том, чтобы я включила ее в свою программу в аранжировке Берта Бакарака. В конце концов им вместе удалось меня уговорить. Впервые я спела ее в Париже в 1959 году, а через год записала на пластинку на французском, английском и немецком языках. Немецкий текст был написан мною в соавторстве с Максом Кольпе. Песня «Куда исчезли все цветы?» стала основной в моей программе. Я пою ее иначе, чем Сигер. Спев все куплеты, возвращаюсь к начальной строфе, и оттого моя версия стала еще драматичней. В оркестре начинала одна гитара, затем один за другим вступали остальные инструменты, и на последнем рефрене снова звучала только одна гитара. Это было прекрасно. Когда я выразила Бакараку свой восторг, он улыбнулся и сказал, что Бетховену такое на ум пришло задолго до него.

Мы путешествовали много, долго и далеко. По всему белому свету. Бакарак еще не видел мир, он был счастлив. Я стирала ему рубашки и носки, сушила его смокинг в театре в перерыве между представлениями. Он благосклонно принимал все. Но никогда не расслаблялся, всегда был предельно собранным и после каждого представления разбирал мои ошибки и удачи.

Везде, где бы мы ни выступали, мне не столько важны были аплодисменты, вызовы на бис (шестьдесят девять — рекордное число, которое я помню), как знать одно, прочесть в его глазах — хороша ли я была или не очень. Плохого выступления у меня никогда не было — тут его заслуга. Бывали и такие вечера, когда он обнимал меня и говорил: «Великолепно, малышка, совершенно великолепно!»

Я жила только для того, чтобы выступать на сцене и доставлять ему удовольствие. Конечно, это была сенсационная

перемена в моей профессии.

Он дирижировал оркестром с завидным терпением и крепко держал все в своих руках. Оркестранты видели в нем прекрасного музыканта, ценили его превосходное знание партитуры и каждого отдельного инструмента. Их любовь к нему объединялась с моей.

У Берта Бакарака был отличный слух. Он без устали обходил зрительный зал, чтобы с разных точек прослушать звучание инструментов. Затем уже на сцене налаживал микрофоны, договаривался со звукорежиссерами (которые, так же как и музыканты, обожали его).

Интуиция всегда подсказывает музыканту предел, когда уже ничего больше нельзя «выжать» из оркестра. В таких случаях Бакарак говорил: «Все, ребята, хватит!» И мы понимали, что он «почти доволен».

Я не знаю, сколько лет длился этот счастливый сон. Я знаю: больше всего он любил Россию и Польшу, потому что скрипки там звучали прекрасно, как нигде в мире, и артисты там окружены вниманием и особым уважением. Он любил Париж и испытывал особое чувство к Скандинавии. Может быть, потому, что там девушки красивые, — но это так, шутка.

Он радовался всем поездкам. Он любил Южную Америку, где записали одну из лучших моих пластинок — «Дитрих в Рио». Ночью он уходил в горы, чтобы послушать звук барабанов. Его всегда интересовали мелодии стран, где он останавливался пусть даже на короткий срок.

Мы приехали в Западный Берлин, чтобы записаться на пластинку, и в этот же день он отправился в Восточный Берлин, в оперу, которая славилась своими музыкантами.

Он был неутомим в своем восхищении. Ему есть что вспомнить… Дни, которые провел в Ленинграде с прекрасной девушкой, гуляя вдоль Невы, или то, что там же, в Ленинграде, ему дали комнату, в которой спал сам Прокофьев.

Он будет вспоминать о любви и поклонении всех, кто с нами ездил.

Вспомнит он огорчения и разочарования. Например, те, которые испытал в ФРГ в 1960 году, где меня бойкотировали в Рейнской области, плевали в меня, а мне приходилось выходить на сцену. Я справилась благодаря его помощи и своему немецкому упрямству.

Да! Время, проведенное с Бертом Бакараком, было самым прекрасным, самым удивительным. Это была любовь. И пусть бросит в меня камень тот, кто на это осмелится.

Бакарак не только замечательный музыкант, но и прекрасный человек — нежный и предупредительный, дерзкий и смелый,

всегда умеет отстаивать свои убеждения. И вместе с тем очень деликатный и уязвимый. Он достоин обожания. Сколько есть еще таких людей, как он?

…Но вот наступил день — даже теперь не могу говорить об этом без боли, — когда Берт Бакарак стал знаменит и не мог больше путешествовать со мной по свету. Я поняла это и никогда не упрекала его.

Я продолжала работать как марионетка, пытаясь имитировать создание, которое он сотворил. Это мне удавалось, но все время я думала только о нем, искала за кулисами только его, снова и снова должна была преодолевать возникавшую жалость к себе. Он продолжал делать для меня аранжировки, если ему позволяло время. Но его стиль дирижирования, манера игры на рояле стали настолько неотъемлемой частью моих выступлений, что, оставшись без него, я потеряла ощущение главного — радости и счастья.

Когда он покинул меня, я хотела отказаться от всего, бросить все. Я потеряла того, кто давал мне стойкость, потеряла своего учителя, своего маэстро. Израненная до глубины души, я очень страдала. Вряд ли он ясно представлял, сколь велика была моя зависимость от него. Он слишком скромен, чтобы принять такое на свой счет. Это не его, а моя потеря. Мне не хотелось бы знать, что он грустит сейчас. Возможно, он вспоминает время, когда мы были маленькой семьей. Может быть, этого ему не хватает.

Ревность — болезнь, преследовавшая меня всю жизнь, но не по моей вине. Так было и с моим шофером Бриджесом, с которым я познакомилась в Калифорнии и очень подружилась, когда моей дочери грозило похищение; так было и с работниками студии. Ревновали меня и маникюрши, и парикмахеры, и фотографы студии, и служащие рекламы… Не составляли исключения и режиссеры, как большие, так и средние, вроде Тея Гарнетта и Джорджа Маршалла.

Вполне естественно, что, когда я стала певицей, все дирижеры ревновали меня к Берту Бакараку (он был единственный, кому я полностью доверяла, на кого я могла всецело положиться, и не без основания). Ревность сопровождала меня везде по белому свету. Но я никого не упрекала, никогда не говорила: «Берт сделал бы это иначе!» Я держала язык за зубами или, точнее говоря, раскрывала рот и пела так, как он меня учил. Моя потеря ощущается и сегодня, но это мое личное дело. Ревность моих дирижеров становилась все заметнее и подчас очень мешала мне.

До конца своей жизни Берт Бакарак будет отрицать, что

сделал для меня очень много. Он никогда не хотел хвастаться тем, что содействовал росту моей славы, и не считал своей особой заслугой, что был дирижером, аккомпаниатором, аранжировщиком, учителем киноактрисы, которая выбрала новое амплуа — исполнительницы песен.

Дирижеры ревновали к нему не только за мою преданность — они терпели неудачу там, где он преуспевал. Он окончил музыкальную академию в Монреале, а затем Джульярдскую школу[69]. Теперь Бакарак — известный композитор, многосторонне образованный, уважаемый маэстро, и неудивительно, что менее талантливые музыканты завидовали ему. Ревность разрушила не одну жизнь, но, к счастью, не мою. Я никогда ни к кому не ревновала. Я даже не знаю, что это такое.

Жак Фейдер, известный французский режиссер, ревновал меня ко всем прежним режиссерам. Особое удовольствие доставляло ему мучить меня перед всей съемочной группой. Правда, однажды, когда я должна была сниматься обнаженной в старомодной ванне, он вдруг смягчился и признался, что очень ревнив.

Только один человек не страдал синдромом ревности — это Фрэнк Борзейдж. Я любила его за многое. Любила и за то, что он поставил фильм «Желание»; кстати, неверно, что эту работу приписывают одному Эрнсту Любичу — автору сценария.

Ревновали друг к другу и операторы, доказывая, что именно они изобрели оригинальную световую технику, которую в действительности создал фон Штернберг.

Подобное, по-видимому, происходило и с дантистами, которые клялись на Библии, что именно они удалили мои коренные зубы, чтобы придать лицу столь знаменитые ныне очертания.

Слава Богу, в моей семье ревности не было. Судьба наградила меня интеллигентным мужем, необыкновенно умной дочерью и прекрасными друзьями.

После фильма «Нюрнбергский процесс» я решила больше не сниматься в кино. Слишком много времени отнимали гастрольные поездки по всему свету. И все же главное не в этом. Мне не нравились тяготы, которые приносят актерам киносъемки. Я предпочла сцену, потому что она давала свободу самовыражения, свободу от камеры, от диктата режиссеров. Я перестала зависеть от продюсеров и т. д., и т. д., и добилась свободы делать то, что хочу.

Мне не нужно больше играть один и тот же тип женщины «не очень добродетельной» — амплуа, навязанное кинематографом.

На сцене я сама выбираю песни и пою их, как требует текст.

Сцена стала моим раем, я покинула ее лишь на короткое время, когда согласилась выступить в специальной программе для американского телевидения. Для этого я приехала в Англию.

Руководство приняло все мои условия. Что касается художественной стороны дела, то в ней они и сами не очень разбирались. В Лондоне для съемки арендовали еще не совсем готовое театральное помещение, потому что я предпочла его студии в Нью-Йорке. Как я сейчас понимаю, мотивы, руководившие мною, оказались несостоятельны. Поскольку я давно любила английскую публику, мне казалось, что я смогу вызвать ее особое расположение, а это, естественно, повлияет и на мое настроение. Но все оказалось не так. Я не знала, что в Англии существует закон, запрещающий снимать в кино или для телевидения публику, которая заплатила деньги за билеты. Зрителей на съемку полагается «приглашать». А это означало, что сотни входных билетов раздавались служащим различных компаний, которые не имели ни малейшего интереса к моему шоу и передавали свои билеты другим, таким же незаинтересованным людям.

Такова была аудитория, с которой пришлось встретиться и вступить в противоборство.

В зале стояли камеры, снимавшие зрителей, и, как мне казалось, им нравилась вся эта процедура: жены поправляли галстуки своим мужьям или сами приглаживали волосы в радостном ожидании движущейся камеры.

Кроме того, возникли и другие трудности. Оркестр под руководством Стена Фримена обычно находился на сцене за моей спиной. Теперь же его поместили в кулисе за занавесом. Это исключало контакт между мной и дирижером. Чтобы слышать меня, он должен был надевать наушники. Ну а видеть меня он просто не мог. Будучи человеком воспитанным, он не протестовал, а жаль. Я же не протестовала, потому что, хотя меня и считают «темпераментной», в общем-то я покорная овечка. Я была довольна тем, что мы не расходились в ритмах и звучании.

Я говорила себе: «Не раскачивай лодку. К чему создавать трудности?». Я пела все свои песни на всех знакомых мне языках. Повторяла их снова и снова. Необходимо было предотвратить катастрофу, которая происходила на моих глазах. Не подумайте, что уровень американского телевидения так высок, что я не могла до него подняться. Ниже и быть не может. Не о нем я беспокоилась. Я просто хотела показать хорошее, интересное шоу, такое же, какое было у меня на Бродвее и во всем мире.

Но это мне не удалось. И не только по моей вине, хотя я и

чувствовала свою ответственность. Я этого не забыла. Возможно, после моей смерти они еще раз пустят эту пленку в эфир. И Бог с ними.

Безусловно, я записывала и пластинки. Причем делала это очень охотно. Ведь запись можно повторять вновь и вновь, пока не получится хорошо. Когда стоишь на сцене, никакие повторения невозможны. Никто из великих певцов не может сказать зрителям: «Подождите, получилось не очень хорошо, я еще раз спою эту песню». Но процесс грамзаписи позволяет повторять столько раз, сколько необходимо.

Гениальный американский продюсер Митч Миллер понимает артистов лучше других. Он полон идей и обладает талантом сделать из ничего нечто.

Благодаря ему я научилась получать радость и удовольствие от самого процесса записи пластинки. Когда я к нему пришла, в моем репертуаре были только песни, которые я пела в фильмах. И это не доставляло мне особого удовольствия.

Он изменил все.

Он предложил мне сделать новые аранжировки и уговорил знаменитую певицу Розмари Клуни записать дуэтом несколько новых песен. Все они считались очень «сексуальными» и потому не звучали по радио.

С тех пор Розмари Клуни стала моей верной подругой. У нее был высокий, нежный голос. На ее фоне я звучала как бас. Петь с ней было настоящим наслаждением — и все благодаря Митчу Миллеру.

Мы уже давно не встречались, но я постоянно думаю о ней.

Нужно было обладать даром Берта Бакарака, чтобы, после того как все участники записи покидали помещение, садиться за пульт и проводить тщательнейшую работу — сводить звучание каждого инструмента в правильное соотношение к поющему голосу, то есть сводить всю запись воедино. Однажды, когда мы делали запись в Берлине и оркестр уже был отпущен, мы вдруг вспомнили о песне, которая не предусматривалась для этой пластинки. Следовательно, у нас не было аранжировки. Песню надо записать вновь.

Берт Бакарак выбежал из студии, поймал нескольких музыкантов, вернул их назад, второпях на нотном листе записал отдельные партии. Затем несколько раз прорепетировал. Это была песня Фридриха Холлэндера «Дети сегодня вечером», — песня, полная юмора и радости жизни. Мы работали далеко за полночь, но все были счастливы.

Моя подруга Пиаф. Я просто немела от ее способности жечь

свечу сразу с двух сторон и в одно и то же время иметь сразу трех любовников. Рядом с ней я казалась «провинциальной кузиной». Она была занята только своими собственными чувствами, своей профессией, своей любовью к миру и своей собственной любовью. Для меня она оставалась «воробушком» — так ведь ее называли, но она также была и Иезавелью с ее ненасытной жаждой любви и впечатлений, которыми она возмещала ощущение неполноценности из-за своего «безобразия» (как она считала). Возможно, она любила меня. Что такое дружба, она, наверное, понимала, но только краешком сердца. У нее никогда не было времени сосредоточиться на дружбе. Слишком уж она себя растрачивала.

Когда она приехала в Америку, я была рядом с ней, помогала ей одеваться, когда она выступала в театре или в ночном клубе «Версаль» в Нью-Йорке. После трагедии, изменившей ее жизнь, я практически взяла на себя все заботы.

Мы собирались в аэропорт встречать Марселя Сердана. Она еще спала, когда пришло известие, что его самолет разбился над Азорскими островами. Пришлось разбудить ее и сообщить о случившемся. Потом последовали врачи, таблетки, уколы.

Я была убеждена, что она отменит свое выступление в «Версале», но она даже слышать об этом не хотела.

Я выполняла ее пожелания, но считала необходимым оговорить с дирижером сокращение программы — исключить «Гимн любви», сделать так, чтобы в этот вечер она его не пела. Я попросила осветителя убавить яркость прожектора и затем уже направилась к Пиаф. Она сидела тихо и спокойно и была полна решимости непременно исполнить «Гимн любви», где были слова, которых все мы так боялись: «Если ты умрешь, я тоже хочу умереть».

Она не сломалась. Она пела, как будто ничего не произошло, никакой трагедии. И не потому, что она доказывала своим искусством верность старому театральному принципу: «Что бы ни случилось — представление продолжается». Свою боль, страдание, горе она вложила в песню. И пела лучше, чем когда-либо.

Потом долгими ночами мы сидели вместе в темной комнате отеля, взявшись за руки, и она словно пыталась вернуть Сердана. Иногда она вскрикивала: «Вот он, разве ты не слышишь его голоса?» Я старалась помочь ей заснуть, зная, что это состояние должно пройти. Оно миновало.

Прошло время, и она сообщила, что выходит замуж. Я перенесла и эту бурю. Церемония должна была состояться в нью-йоркской церкви. Она хотела, чтобы я была свидетельницей, но,

поскольку я не католичка, она позаботилась о том, чтобы в порядке исключения мне дали на это разрешение.

В день церемонии я пришла к ней рано, чтобы помочь одеться. Я нашла ее обнаженной в своей постели. Так требовал обычай. Она верила, что, если сделать так, счастье будет сопутствовать молодоженам. Она надела маленький изумрудный крест, подаренный мною. В этой печальной комнате вдали от своего дома она казалась покинутой и одинокой.

Вскоре она вернулась во Францию. Мы продолжали поддерживать нежные отношения. Много позднее я покинула ее, потому что не могла больше бороться с ее пристрастием к наркотикам.

Я понимала, почему она это делает, но отказывалась с этим мириться. Ситуация вышла из-под контроля. Любая попытка поговорить с ней наталкивалась на непробиваемую стену — наркотики.

В те дни наркотики еще не были такими ужасными. Например, на рынке еще не появился героин. Одним словом, я ничем не могла помочь своей подруге. К счастью, она не была одинока. Рядом с ней постоянно находился молодой человек, который ее боготворил.

Для меня Эдит Пиаф — потерянное дитя. Я жалею ее, печалюсь о ней и вечно храню в своем сердце.

Элизабет Бергнер — идол тысяч и мой кумир тех давних лет, до «Голубого ангела». Как я уже говорила, она была добра к нам, начинающим, но все равно я всегда робела перед ней. Попытаюсь объяснить. Иногда встречаешь некоторых людей и приходится просто бороться со страхом — настолько действует обаяние личности и имени. Со мной это происходило много раз. А если притом эта знаменитость еще и очень большая артистка, становится страшнее.

Появление Бергнер в Берлине в конце 1920 года стало величайшей сенсацией. Она была признана королевой европейских сцен, той, которую «часто копировали, но чьего совершенства никогда не достигали». Она была подобна духу — просто «Бергнер». Короткие волосы и «локон Бергнер» на лбу были модой того времени. Она говорила по-немецки в своей собственной манере — акцент на неожиданном слоге. Она играла с публикой, очаровывала, околдовывала ее до одурманивания.

Много позднее, встречаясь в Голливуде, в Англии, мы подружились. Однако до сих пор я не решаюсь позвонить, мне страшно ее беспокоить. Это осталось еще с тех лет. Нелегко общаться с великими, и, естественно, великие не знают этого.

Ведь потому они и великие.

Я слышала — она пишет книгу о своей жизни. Одинокая работа. Я приветствую своей пишущей машинкой ее пишущую машинку с любовью и поклонением.

Хильдегард Кнеф я увидела в первый раз в 1948 году. Если в Голливуде появлялся европеец, то сразу звонили мне. Верили, что только я могу устроить жизнь новичка или по крайней мере облегчить ее.

Она была очень самостоятельна и хорошо чувствовала берлинский юмор, хотя и не была берлинкой. Мы хорошо понимали друг друга, словно были сестрами.

Ей было нелегко научиться говорить по-английски. Я ей помогала, как могла. А вообще она не была одинока, ее окружали бесчисленные помощники и поклонники.

Я постоянно восхищалась ею. Не только красотой — а она была по-настоящему красива, — но необыкновенной силой воли и умом, столь редким среди представителей нашей профессии.

Хотя в Америке было много сложностей, Хильдегард сумела сделать там фильм. Однако настал день, и я посоветовала ей вернуться в Германию. И до сих пор считаю, что поступила правильно. Она не была счастлива в Америке.

Мы встречаемся с ней, если оказываемся в одном городе. До сих пор она — моя лучшая подруга. Я от души радуюсь ее берлинскому юмору.

Время не может разрушить нашу дружбу.

Хилькинд, будь спокойна и защити тебя Бог!

Я много путешествовала по свету, постоянно возвращаясь в те страны, которые любила. Снова и снова я пела в Париже, в «Олимпии» и театре Пьера Кардена. Карден встретил меня по-царски и сразу же предложил продлить гастроли. Я согласилась, потому что любила Париж, любила Кардена, его великодушие и щедрость. Больше, чем кто-либо другой, он заботился об артистах и своих коллегах.

Итак, я много гастролировала. Хотелось бы сказать о странах, в которых я была, и о том, что я там встретила.

Начну с России, где, как ни в какой другой стране, заботятся об артистах. Так же о них заботятся и в Польше, хотя возможностей тут меньше.

Скандинавские страны — здесь холодно, зато сердца горячие.

Англия — за интеллигентной изысканной сдержанностью можно ощутить огромное тепло.

Япония — слишком запутанная страна, полная сил и

огромного желания нравиться.

Италия — слишком темпераментна, чтобы вызывать доверие.

Испания — все хорошо, но никакой организации.

Мексика — много шуток, но полный хаос.

Австралия — хороша, но там настоящие педанты.

Гавайи — подлинное состояние отдыха на сцене и вне ее.

Южная Америка — захватывает во всех отношениях.

Голландия — великолепно, никаких жалоб.

Бельгия — прекрасная страна, настоящие профессионалы.

ФРГ — все могло бы быть великолепно, если бы не странное сочетание любви и ненависти, с которыми я там встретилась.

Израиль: большие города и киббуци. Все они запечатлелись в моей памяти. Несколько песен из моего репертуара я исполняла только на немецком. Их нужно было либо исключить из программы, либо испрашивать особого разрешения исполнять по-немецки.

Должна подчеркнуть, что к тому времени — мои гастроли проходили в июне 1960 года — в Израиле не выступило ни одного артиста, использующего немецкий язык. Так что я была заранее готова петь песни только на французском или испанском. Однако публика потребовала, чтобы я выступала на родном языке. Я пела старинные немецкие песни, шлягеры 20-х годов. Песни печальные, веселые и игривые. Когда я закончила программу старой еврейской песней — в зале началось бурное ликование.

Этой песне меня научила стюардесса самолета, на котором мы летели в Тель-Авив. Пока я заучивала слова, Берт написал мелодию и сделал оркестровку. Оркестр превзошел его самые смелые ожидания. Особенно хороши были скрипки.

Мы выступали в Аудиториуме имени Фредерика Манна, а также в самых больших театрах Иерусалима и Хайфы. В киббуце мы использовали только фортепиано, барабан и гитару. К месту выступления пришлось пробираться окопами, в сопровождении группы ребятишек. Где-то в отдалении слышалась стрельба.

В больших городах всегда имелся ресторан, который оставляли для нас открытым, чтобы после работы мы могли поесть. И где бы мы ни были, к нам относились с трогательной заботой.

С большой любовью я думаю о России.

После первой мировой войны в моем родном Берлине оказалось много русских. Мы, молодежь, были захвачены их мастерством, их романтическим подходом к повседневной жизни.

Сентиментальная по натуре, я находилась в близком контакте с русскими, которых знала, пела их песни, училась немного их языку, который, кстати, очень трудный. Среди русских у меня было много друзей. Позднее мой муж, который довольно бегло говорил по-русски, укрепил мою «русоманию», как он это называл. Русские могут петь и любить, как ни один народ в мире.

Однажды я прочитала рассказ «Телеграмма» Паустовского. (Это была книга, где рядом с русским текстом шел его английский перевод.) Он произвел на меня такое впечатление, что ни сам рассказ, ни имя писателя, о котором прежде не слышала, я уже не могла забыть. Мне не удавалось разыскать другие книги этого удивительного писателя.

Когда я приехала на гастроли в Россию, то в московском аэропорту спросила о Паустовском. Тут собрались сотни журналистов, они не задавали глупых вопросов, которыми мне обычно досаждали в других странах. Их вопросы были очень интересными.

Наша беседа продолжалась больше часа. Когда мы подъезжали к моему отелю, я уже знала о Паустовском все. Он в то время был болен, лежал в больнице. Позже я прочитала оба тома «Повести о жизни» и была опьянена его прозой.

Мы выступали для писателей, художников, артистов, часто бывало даже по четыре представления в день. И вот в один из таких дней, готовясь к выступлению, Берт Бакарак и я находились за кулисами. К нам пришла моя очаровательная переводчица Нора и сказала, что Паустовский в зале. Но этого не могло быть: мне ведь известно, что он в больнице с сердечным приступом, — так мне сказали в аэропорту в тот день, когда я прилетела. Я возразила: «Это невозможно!» Нора уверяла: «Да, он здесь вместе со своей женой».

Представление прошло хорошо. Но никогда нельзя этого предвидеть, — когда особенно стараешься, чаще всего не достигаешь желаемого.

По окончании шоу меня попросили остаться на сцене.

И вдруг по ступенькам поднялся Паустовский. Я была так потрясена его присутствием, что, будучи не в состоянии вымолвить по-русски ни слова, не нашла иного способа высказать ему свое восхищение, кроме как опуститься перед ним на колени.

Волнуясь о его здоровье, я хотела, чтобы он тотчас же вернулся в больницу. Но его жена успокоила меня: «Так будет лучше для него». Больших усилий стоило ему прийти, чтобы увидеть меня. Вскоре он умер. У меня остались его книги и воспоминания о нем. Он писал романтично, но просто, без прикрас.

Я не уверена, что он известен в Америке, но однажды его «откроют». В своих описаниях он напоминает Гамсуна. Он — лучший из тех русских писателей, кого я знаю. Я встретила его слишком поздно.

Хочется сказать и еще об одном. Во время гастролей я никогда не спускаю глаз с «музыкального саквояжа». Он столь же важен, как и мои костюмы. В нем ноты для предстоящих выступлений и песен, которые я пою не всегда. В самолете эту сумку я заталкиваю под свое сиденье или держу под пледом на коленях. Я никогда не выпускаю «музыку» из своих рук. Что мы все без наших нот? Я была хранителем этого сокровища и сама заботилась, чтобы нужные ноты лежали на пультах, где бы мы ни играли. Это стало моей священной обязанностью.

Во время наших гастролей в Москве произошел такой случай. Я стояла в кулисе и ждала своего выхода. Берт Бакарак был уже на сцене. Занавес еще не открывался. Берт всегда говорит с музыкантами перед представлением и, если не знает их языка, объясняется с ними на музыкальном жаргоне.

Неожиданно везде погас свет. На сцене полная темнота, даже лампочки на пюпитрах не горят. Берт подошел ко мне и сказал, что начинать нельзя: невозможно прочесть ни одной ноты.

В этот момент подошел человек — как оказалось, «первая скрипка» — и сказал по-немецки: «Пожалуйста, давайте начнем. Мы знаем вашу музыку наизусть, нам не нужен свет». Он вернулся на свое место, а я дала Берту знак — начинать представление.

И действительно! Они знали каждую ноту и играли великолепно. По окончании концерта мы с Бертом расцеловали каждого музыканта, а затем вместе поужинали с водкой и икрой. Я любила устраивать пышные обеды для всех, включая жен и родственников.

…Сцена была моим раем. И в этом раю был Джо Девис, который самую грязную, унылую сцену мог превратить в сверкающий, блестящий мир. Даже когда мы играли в ангарах и просто невозможно было представить, что можно здесь сделать, ему удавалось их украсить. Иногда он сидел на полу далеко от меня, держа в руках прожектор. Он — непревзойденный мастер сценического освещения. Я выполняла каждое его желание. Он никогда не пасовал — делал все, даже невозможное. Вся труппа обожала его, и когда надо было прощаться, в его честь был устроен вечер. Я боготворила и его, и нашу дружбу.

Мы были в Польше глубокой зимой. Театры здесь прекрасны, но города только-только начинали восстанавливаться, многое еще было разрушенным.

В Варшаве мы жили в единственном действовавшем в то время отеле. Во всех городах, в которых мы играли, для меня устраивали гардеробную. И везде люди с необычайной теплотой принимали наши представления.

Женщины выстраивались в коридоре и становились на колени, когда я выходила из комнаты, целовали мне руки, лицо. Они говорили, что в гитлеровское время я была вместе с ними. Весть об этом проникала даже в концентрационные лагеря и давала многим надежду.

Кроме поцелуев они дарили мне и подарки. Большую часть времени я плакала. Я шла на площадь к памятнику жертвам восстания в гетто и плакала там еще больше. Издавна меня переполняла ненависть к Гитлеру, и тогда, когда я стояла там, где когда-то было гетто, моя ненависть затмевала горизонт, разъедала мое сердце. Я чувствовала себя виноватой за всю немецкую нацию, как никогда с тех пор, когда мне пришлось покинуть Германию.

Я сама, совершенно самостоятельно, без какой-либо чужой помощи много сделала для того, чтобы загладить это чувство вины, и надеюсь, кое-что мне удалось. А может быть, и нет. И сегодня, по прошествии стольких лет, когда я вижу книги с изображением Гитлера, я кладу на обложку руку. Я не переношу это лицо, уставившееся на меня.

Моя родная страна капитулировала перед Гитлером, последовав за ним как слепая. Она захотела фюрера. Иметь фюрера для немцев настоятельная необходимость. Мне тоже нужен «фюрер» — тот, кто говорит, что я должна делать и куда направляться. Но за Гитлером я бы точно не пошла. Всему есть границы. Если бы я оказалась в Германии в то время, это обернулось бы для меня несчастьем.

Он изложил свои планы в письменном виде, но никто не воспринял его книгу серьезно. А ведь он описал все — пункт за пунктом. Он не был безумцем, как раз наоборот — точно знал, что ему делать.

Германия — чудесная страна. Но когда я в первый раз после войны вернулась на родину, меня встретили там с любовью-ненавистью. В газетах меня называли предательницей и награждали разными непристойными прозвищами.

Разбрасывались листовки, в которых фанатики призывали взорвать театр, в котором я должна была выступать. Эти люди продолжали мечтать о режиме фюрера. И несмотря на их усилия, билеты были распроданы задолго до начала гастролей. Успех был огромным.

О своих переживаниях, связанных с посещением Германии, я

рассказала генералу Де Голлю, который был моим большим другом. Он знал мой оптимизм и предполагал, что риск посещения Германии в подобных условиях ничем не оправдан.

По его настоянию мои следующие европейские гастроли я решила закончить в Голландии, а не в Германии, как планировалось прежде.

В одном интервью меня спросили, почему Германия зла на меня. Причин несколько.

Первая: потому что я уехала в Америку.

Вторая: потому что после войны я не вернулась назад, в Германию.

Третья: потому что я вернулась.

Они были злы на меня, потому что мои поступки оказались правильными.

Как женщина в несчастливом браке, я поняла это лишь через определенное время. Все непросто, совсем непросто.

В конце концов, это моя родина.

Если бы не Гитлер, я бы продолжала жить там до сих пор.

Это моя личная потеря, а не чья-то.

В Висбадене, в ФРГ, со мной произошел несчастный случай. Как всегда, я сидела верхом на стуле и исполняла песню «О малышке». Единственный луч прожектора освещал только мое лицо.

Заканчивая песню, я обычно уходила за кулисы, и луч прожектора следовал за мной. На сей раз я не рассчитала площадку сцены, — уходя, слишком взяла влево и… упала через рампу. Странное ощущение, когда нет опоры под ногами. Исполняя песню, левую руку я, как обычно, держала в кармане брюк и при падении почувствовала: что-то произошло с моим плечом. Все же я нашла дорогу назад, на сцену, и увидела пустой стул, на который испуганный осветитель все еще направлял луч. Я снова села на стул и услышала тихий странный звук: капли пота падали на мою крахмальную фрачную манишку. Я не могла вспомнить начальные слова песни, которую решила исполнить еще раз. В ухо ударил звук, подобный гонгу. Что бы это могло значить? Постепенно поняла: Берт Бакарак снова и снова ударял по клавишам, давая знак для вступления к песне. Он не сомневался, что я выйду и спою еще раз, что я и сделала. Я исполнила еще две песни и станцевала финал со своим кордебалетом. Левую руку я все еще держала в кармане брюк.

После концерта я ужинала с фон Штернбергом, который приехал вместе со своим сыном. И только позднее, уже в номере,

у меня возникла мысль: а не является ли ушиб чем-то более серьезным?

Я позвонила дочери в Нью-Йорк. Нужно сказать, что я всегда, когда у меня возникают трудности, звоню дочери. Она знает все, что хочет или должна знать.

Кроме того, она прекрасная актриса, у нее есть муж и четверо детей. Она готовит, содержит в порядке дом, но, когда я нуждаюсь в ее помощи, она может приехать, как бы далеко я ни находилась. Она настоящая «маркитантка», матушка Кураж-младшая, советчица для всех, кому нужен совет. В ее списке я стою под номером один, следующим идет ее отец, о котором она заботилась, когда я работала. И неудивительно, что она посоветовала пойти в находящийся в Висбадене американский госпиталь ВВС и сделать рентгеновский снимок. Не спрашивайте, откуда она знала о существовании этого госпиталя. Я уже давно привыкла к ее удивительному всезнайству.

После бессонной ночи Берт Бакарак и я пошли в госпиталь. Приговор был — перелом плеча. Вначале мы даже засмеялись. Но Берт смеялся недолго. Он был довольно бледен, когда вернулся от рентгенолога. Врач сказал, что это типичная «травма парашютистов». Мне приходили на память все мои посещения десантников, но я не могла припомнить ни одного человека с загипсованным плечом. Поэтому я спросила: «Но мне не потребуется гипсовая повязка, не правда ли?» Врач сказал: «Во время войны мы просто привязывали руку к телу, и все заживало». Это было как раз то, что я и хотела услышать. Подождав, пока высохли рентгеновские снимки, вместе с Бертом (которому этого не очень хотелось) я уехала на машине в следующий город. Поясом от плаща я крепко привязала руку к телу.

Берт никогда не говорил: «Давай отменим турне». Он знал, что я против отмен. Он, конечно, был обеспокоен случившимся, но не уговаривал меня отказаться от выступлений. И это было прекрасно — он был для меня высшим повелителем. Возможно, ему и не нравилось, что я его так называла. Но так было до самого конца. День, когда это кончилось, я охотно бы забыла.

В тот же вечер я выступала. Рука теперь была крепко привязана куском материала, который у меня всегда имелся в запасе для возможного ремонта. Турне прошло довольно хорошо. Единственная трудность состояла в том, что мне приходилось петь, жестикулируя одной рукой, а не двумя.

Первое выступление показало, как это трудно. Вытянутая рука создает даже некоторое драматическое ощущение, но две — уже нечто другое: тут полная покорность, крик о помощи и

сострадании.

Обсуждая с Бертом возникшую проблему, я искала выход — он был один: петь, не прибегая к помощи рук. Для достижения определенного эффекта достаточно и одной руки. И это оказалось лучше, чем я ожидала. Плечо быстро поправлялось. Я уже могла сама причесываться. Мы, конечно, были застрахованы — и мой продюсер Норман Грантц, и я. Однако прерывать турне я не хотела, равно как и получать деньги по страховке. Я позвонила Норману Грантцу, он был в то время в Южной Америке с нашей горячо любимой Эллой Фитцжеральд[70]. Он разрешил мне прервать турне в любой момент, когда посчитаю нужным, если не буду требовать страховку. Мы продолжали выступать и закончили турне в ФРГ, в Мюнхене, с большим успехом.

Про меня не раз писали в газетах, что я и шага не сделаю без совета моего астролога. Это совершеннейшая чепуха! Действительно, я заинтересовалась астрологией еще молоденькой девушкой. Но изучать ее не изучала. Кстати, в энциклопедии астрология называется псевдонаукой, которая утверждает «мнимое воздействие луны, солнца и звезд на человеческие поступки». Вместо выражения «человеческие поступки» им бы следовало написать «на человека».

Конечно, можно обсуждать способ этого воздействия, но отрицать его! Это выше моего разумения!

Мы же признали влияние дня и ночи на наше тело. Никто не отрицает того факта, что луна влияет на воду. А кто возьмется спорить с садовником, который знает совершенно точно, в какую фазу луны лучше всего высаживать растения? А как же быть с лунатиками? Известно, что в дни полнолуния у полиции прибавляется работы. Возбудимость людей в такие дни резко возрастает. Короче: нелепо верить, что мы, люди, имеем защиту от природных сил. И то, что мы еще не научились точно определять это влияние, не дает нам права его отрицать.

Это не значит, что по поводу каждого своего шага нужно консультироваться с астрологом. В повседневной жизни следует прежде всего доверять своему разуму и чувствам. Во всяком случае, множество неправильных решений я приняла совершенно самостоятельно — без помощи астролога. Прежде всего это касается несчастных случаев. В Висбадене мне помогла дочь. А что же случилось в Вашингтоне?

Мой дирижер Стен Фримен случайно потянул меня к себе, и я свалилась в оркестровую яму. К счастью, я ничего себе не сломала, но содрала на ноге большой кусок кожи. На этом месте в течение нескольких дней образовалась открытая рана. С этого

момента в моей жизни началась цепь различных происшествий, доставивших моему телу немало физических страданий.

Поначалу я не восприняла серьезно произошедшее со мной. В Вашингтоне я была одна, без родственников, и прошло 12 часов, прежде чем я обратилась к врачу. Вместо того чтобы сразу поехать в военный госпиталь имени Уолтера Рида (как участница войны я имела на это право), я сидела в отеле и пыталась найти врача. Конечно, я нашла его, но он ничем не смог мне помочь.

Я никогда не отменяла своих гастролей, так и сейчас с открытой раной на ноге я переезжала из города в город. Положение стало совсем критическим, рана на ноге никак не хотела заживать.

Когда мы оказались в Техасе, я позвонила моему доброму другу доктору Дебейки[71] и спросила, не может ли он встретиться со мной. Конечно, он дал согласие. И в первый же свободный от выступлений день я выехала в Хьюстон.

Дебейки поджидал меня у входа в госпиталь. Он внимательно осмотрел мою ногу и сказал, что для заживления раны потребуется пересадка кожи. Мне еще предстояло отработать три дня в Далласе. «Ни в коем случае не затягивайте», — предостерег он меня.

Через три дня я уже была в Хьюстоне. Меня сразу положили на операционный стол, даже не дав снять с ногтей лак. Хирург, который делал мне операцию, за два дня до этого осуществил сложнейшую операцию по пересадке сетчатки. Да, доктор Майкл Дебейки умел все.

Когда я очнулась от наркоза, то увидела, что моя нога закована в гипс, а с левого бедра взят приличный кусок кожи. Бедро саднило и имело алый цвет. Рядом с моей постелью стояла инфракрасная лампа и высушивала кожу. Когда я спросила Дебейки, почему понадобилось столько кожи, он ответил: «Если бы кожа не приросла, мы бы взяли из холодильника оставшуюся часть и попытались повторить все сначала».

Конечно, в глубине души я не верила, что пересадка кожи даст результат, потому что за прошедшие месяцы успела растратить весь свой знаменитый оптимизм. И напрасно! Потому что Методистский госпиталь доктора Дебейки является самым лучшим лечебным заведением мира. Чудесные палаты, любовный уход за больными. Доктор посещал меня по два раза на дню.

Я буду благодарна ему до конца дней своих и также еще многим людям, которые вместе с ним боролись за мое здоровье. Мое восхищение им неизменно увеличивалось оттого, что я знала, сколько сил он вкладывал в руководство своей клиникой.

Он работал день и ночь.

Гипсовая повязка состояла из двух частей, так что врачи имели возможность наблюдать за состоянием раны. На день Святого Валентина повязку сняли, под ней была розовая кожа. Розовый цвет означал жизнь. Мертвая кожа — черного цвета.

Однако прошло еще три недели, прежде чем мне разрешили тихонько прогуливаться по коридорам госпиталя. Наконец пришло время прощаться. Доктор Дебейки обнял и поцеловал меня и сам посадил в свой автомобиль. Он делал это с такой заботой и нежностью, что на глаза невольно наворачивались слезы.

Великий человек! Безукоризненный доктор! Таких на свете не много.

Если с вами случилось несчастье — стремитесь попасть именно в клинику доктора Дебейки. Обещаю вам, что там вы получите все самое лучшее, и прежде всего любовь и внимание со стороны персонала. Там они не находятся в прямой зависимости от уплаченных вами денег.

Я уже говорила, что никогда не пропускала ни одного выступления, несмотря на простуду или какое-нибудь другое недомогание. Приходила в театр за час или два до начала представления. Так было всегда до того злосчастного вечера, когда, споткнувшись за сценой о кабель, я упала и сломала левое бедро. Это произошло в Сиднее, в последнюю неделю моего турне по Австралии. Мой продюсер взвалил меня на плечо, отнес в гримерную и отменил шоу. Я с трудом добралась до отеля и еле дождалась утра, чтобы сделать рентген. Я не могла поверить, что получила серьезную травму. Это я-то, старый оптимист!

Я провела бессонную ночь. Врачи сказали, что у меня раздроблена шейка бедра. Все случилось на ноге с «новой кожей». В состоянии крайнего упадка духа я позвонила доктору Дебейки в Хьюстон. Он настоял на том, чтобы поговорить с австралийскими врачами. А потом порекомендовал мне обратиться к лучшему ортопеду Америки. Он распростер надо мной руки, чтобы облегчить мои страдания, — он и его помощница Соня Фарел, ангел сострадания и милосердия.

Немного позднее на борту самолета меня транспортировали в Калифорнию, в университетскую клинику. В Калифорнии как раз находился мой муж, я хотела, чтобы он был рядом со мной.

Университетская клиника, как и госпиталь доктора Дебейки, тоже в своем роде необыкновенное заведение. Там практикуют молодые умные врачи, которые принимают решения без долгих дискуссий. Они знают все новейшие методы ортопедии, о которых мы, простые смертные, не имеем ни малейшего представления.

Возле меня постоянно находился муж, и это помогало.

Я пробыла в клинике три дня, во время которых меня первоклассно обслуживали. А потом меня снова загрузили в самолет и отправили в Нью-Йорк. Поскольку я была полностью лишена способности двигаться, то со мной обращались как с мебелью. Кстати, цена для такого «груза» много выше обычной. К счастью, меня сопровождала чудесная сестра из университетской клиники.

Конечно, журналисты сразу разнюхали о моем несчастье. Газеты писали, что я перенесла операцию на бедре. Это не вполне так. Мне делали тракцию — вытяжение.

В большую берцовую кость загоняется металлический штырь. Затем к ноге привешиваются тяжелые гири. Адские муки! Вот что я могу сказать об этой процедуре.

Нельзя двигаться. Лежишь плашмя на спине. Полная зависимость от медсестер, которым нужно платить отдельно, помимо кругленькой суммы за грязную палату. Уверена, что есть и другие больницы, почище, но та, в которой находилась я, была такой грязной, что приходилось просить друзей убирать в палате. Слава Богу, что у меня были друзья в Нью-Йорке.

Пища — отвратительная. Уйма замороженной живности, которой каждый день придумывали новые названия. Но внутри все было так заморожено, что если бы вы попытались найти вкус пищи, то не нашли бы по причине полного отсутствия.

Было здесь несколько медсестер-филиппинок, по-настоящему заботившихся о больных, чего нельзя сказать об американских медсестрах, которых интересовало лишь одно: их «права» и их «деньги». Не очень симпатичные, на мой взгляд, молодые женщины, они думали только о том, как бы урвать побольше денег, чтобы лучше обеспечить своих детей и мужей. Много месяцев пробыла я в этой больнице.

Когда кончилось вытяжение, на ногу надели гипсовую повязку.

На Рождество я все еще находилась в больнице. В эти дни вообще не было ни одной медсестры.

И за все это я заплатила целое состояние.

Это было страшное время!

С моей здоровой ногой я должна была ежедневно делать упражнения под руководством врача. Физиотерапевтом была юная особа, глядя на которую было трудно представить, что она уже сдала экзамены. Она появлялась каждый день, кроме уик-эндов. Если упражнения так важны, значит, их нужно делать каждый день. Наивная, как всегда, я пыталась получить ответ на этот вопрос. Но ответа не было. Я просто лежала.

Моя ошибка! Если все лечение состояло в том, чтобы просто «лежать в постели», тогда мне лучше было остаться в Австралии, где доктор Роарти был очень внимателен и медсестры заботливы не в пример их американским коллегам.

Но я хотела быть ближе к семье, и это заставило меня покинуть Австралию.

После того как бедро срослось, мне наложили на ногу гипсовую повязку. И следующие два месяца я провела уже дома. Наконец сняли и ее, и я начала ходить. А это было сопряжено с неимоверными трудностями. Во время тракции все мышцы онемели, и надо было заставить их двигаться. Я не принадлежу к числу тех энтузиастов, которые приходят в восторг от гимнастики под команды тренера: «Раз, два, три». Да они мне и не помогли.

Я продолжала оставаться одеревеневшей и только напряжением воли заставила себя ходить. Получалось не очень хорошо, но я пошла — и это было для меня самым важным. Моя левая лодыжка по сей день тверда, как кусок железа, и несмотря на это я хожу.

Итак, чтобы закончить хронику моих несчастных случаев, должна сообщить: я немного прихрамываю, но не рассматриваю это как самое большое несчастье. Я справляюсь с этим хорошо и читаю все письма, которые присылают мне соболезнующие люди.

Но особенно соболезновать нечему. Осталось лишь прихрамывание, которое можно даже назвать интригующим, если вам угодно. Со временем оно исчезнет, и тогда я буду так же хороша, как прежде. Кто знает! Так, по крайней мере, говорят. Их бы устами мед пить.

В этой книге я решила писать только о хорошо известных мне вещах. И это принуждает меня к определенным ограничениям. Я не уважаю людей, которые взялись писать о том, о чем имеют лишь приблизительное представление.

К сожалению, я стала «писательницей» слишком поздно, когда таких великих редакторов, как Беннет Серф и Перкинс, уже не было в живых. Сейчас издатели все больше заняты подсчетом слов в рукописи или будущих доходов. С такой работой может прекрасно справиться и компьютер. Однако Серфа и Перкинса он заменить не может. Эти редакторы действительно помогали своим авторам, а не только занимались неконструктивной критикой. Критика в любой области искусства, будь то литература, театр или кино, если она попадает в руки садиста, обладает огромной отрицательной силой, прежде всего в Америке, где люди верят всему, что они читают. Поступая так, люди забывают, что у них есть мозги. Огромную роль в этом

процессе сейчас играет телевидение. Они покупают те продукты, которые им советует реклама, поступают так, как советует реклама. Они ведут себя как покорные овечки, идущие за своим вожаком.

Кстати, среди таких овечек я встречала и вполне интеллигентных людей, но, конечно, только в Америке. Французы, в том числе и домашние хозяйки, ведут себя по-другому. Французы — большие индивидуалисты. Уж скорее они прислушаются к собственному мнению и собственным инстинктам, чем к рекламе.

Ничего не могу сказать о влиянии телевидения в других странах. Но я убеждена, что, покуда будет существовать телеэкран, до тех пор в семье будут возникать конфликты между женой, с удовольствием отдающейся во власть промывания мозгов, и мужем, мозг которого функционирует нормально. Победительницей, как правило, выходит жена. Ведь она ответственна за бюджет семьи и воспринимает себя как хранительницу власти в домашнем хозяйстве.

Очень часто мужчина, когда его рабочий день подходит к концу, вместо того чтобы идти домой, остается со своими коллегами, чтобы немного выпить и расслабиться. Конечно, при этом он чувствует свою вину и, чтобы загладить ее, покупает жене украшения, а детям — игрушки. Ничего удивительного, если он начинает выпивать все чаще.

Раньше мужчина был господином в доме, сейчас он все чаще довольствуется ролью кормильца. К тому же он должен держать язык за зубами. Звучит печально, не правда ли? Он не может одернуть собственного ребенка или потребовать исполнять свои желания. Для этого есть мать, которая должна руководить всем этим.

Большинство мужчин в Америке страдают от лишнего веса. Однако не они определяют, что нужно есть, являясь игрушкой в руках собственной жены. И, в сущности, они несчастны. Во всем мире существует убеждение, что самые счастливые люди живут в Америке. Но это не совсем так. Счастливых американцев я встречала только во время второй мировой войны, когда они получили возможность показать свою стать. А когда они вернулись назад, старая игра была продолжена.

Ужасно, до какой степени монотонна жизнь большинства людей, и не только в Америке. Печально, как мало людей благодаря родительскому дому или школе получают возможность осознать ценность своей жизни. Я не могу представить собственную жизнь без музыки, живописи, танца, литературы.

Когда меня спрашивают, что я делаю, когда не стою на сцене, я отвечаю: «Читаю, читаю и еще раз читаю…»

Я получаю много книг, которые вышли в свет в Америке, Англии, Германии, мне все равно — хорошие они или плохие. Я знаю, что среди них обязательно найдется одна, которая мне понравится.

В юности я была в упоении от Кнута Гамсуна. До сих пор помню наизусть целые главы из «Виктории», «Голода», «Кольцо сужается». Мне казалось, что я впервые изменила Гете. Но то, что Гамсун стал приверженцем нацизма, принесло мне горькое разочарование. К тому времени я повзрослела и уже умела молча сносить удары.

Я не могу сказать, что с большим удовольствием читаю романы. Исключением является «Иов» Йозефа Рота. Я имела обыкновение возить с собой этот роман, но, как всегда, во время переездов и путешествий я теряла большинство дорогих мне вещей. Сейчас уже эту книгу не купишь, хотя я искала ее повсюду.

Современная лирика мне не очень понятна. Может быть, я слишком старомодна, чтобы уловить ее скрытый смысл. После Рильке вряд ли найдется поэтическое произведение, способное найти глубокий отклик в моей душе.

Я очень хотела познакомиться с Рильке, но, к сожалению, встретить его мне не пришлось.

Позднее, когда я стала известной киноактрисой, мне было гораздо легче получать доступ к людям, которых я хотела видеть. Имя делало чудеса! Но я пользовалась им только для того, чтобы помочь другим. Для полезного, доброго дела слава была нужна.

Наверное, удивительно, что у меня так мало любимых писателей: Гете, Рильке, Гамсун, Хемингуэй, Ремарк и позднее открытие — Паустовский. Сюда можно отнести и Бёлля, которым я восхищаюсь, но он не опьяняет меня, как другие. Его манера письма красива и трезво-рассудительна.

Я ценю его, потому что он возвращает немецкому языку красоту, которую тот имел.

Конечно, я читала Стейнбека, Фолкнера, Колдуэлла и была просто очарована ими, равно как и английскими писателями (я не говорю о классиках, которых читала в ранней юности). Их произведения можно перечитывать снова и снова и каждый раз находить в них что-то новое.

Французского писателя Эмиля Ажара[72] я открыла совсем случайно. В 1975 году, когда он получил Гонкуровскую премию, я была в Америке. Там прочла три его книги. О своем первом впечатлении я написала ему. Оказалось, что он ненавидит всякую

гласность и прячется от людей; возможно, поэтому он не знал обо мне и моем восхищении им. Все, что я могла сделать, — это купить его книги и дарить их моим друзьям.

Наверное, хорошо, что его роман «Вся жизнь впереди» экранизируется. Однако я не пойду смотреть этот фильм. Он описал все так, что я вижу каждого его героя и уже не хочу иного толкования. Меня только запутало бы, если б я увидела образы, которые не соответствуют моему представлению. С одержимостью и ревностью любовника я отношусь к книге и ее характерам, как будто они являются моей собственностью и рождены моей фантазией.

Когда прошла первая бурная молодость, только чтение книг больших писателей может сравниться с ее ушедшими радостями. Я имею в виду не Диккенса, Бодлера или Рембо, на которых воспитывалась, а Хемингуэя, Фолкнера, Колдуэлла, Гамсуна, Бёлля, Одена…

Конечно, если некоторые предпочитают идти в дискотеку, я не против. Я просто думаю, что каждая страна и каждое время получают то, что заслуживают. Если не находят другого пути, чтобы выплеснуть свои чувства, энергию, кроме как идти в дискотеку, — ну что ж! Эта анестезия долго не может длиться, это «раскрепощение» быстро проходит.

«Иди домой и почитай хорошую книгу» — для сегодняшней молодежи звучит смешно. Поэтому я не стану рекомендовать молодым людям такое лечебное средство, но, пожалуй, советую читать тем, кто уже вырос и у кого появляется желание услышать подлинное, настоящее слово. Если верить статистике, то в Америке есть огромное количество студентов, которые хотят учиться. (В других странах этих цифр я не знаю, но уверена, что Франция тут впереди.)

Как известно, можно посещать университет и ничему не научиться, и наоборот. Все зависит, как всегда, от индивидуальности. Можно привести лошадь к воде, но нельзя заставить ее пить. Сколько семей тратят силы и деньги на воспитание и образование детей и только позднее понимают, что они ничему не научились. Семьи ничему не научились, дети — тоже. Надо оказывать поддержку только тем юношам и девушкам, которые действительно хотят учиться. Я знаю, что такое решение принять сложно, но оно необходимо.

Я не очень понимаю, что такое «легкое чтение». Джон Макдональд, Рекс Стаут, Эд Макбейн относятся к тем писателям, книги которых могут быть интересны всем. Они — большие мастера своего дела, они помогают коротать длинные ночи без снотворного. В течение многих ночей я не замечала, как бежало

время, — так я была захвачена их историями. Я очень благодарна им за это.

Дик Френсис[73] — особо предпочитаемый мною автор. Так же как и он, я люблю лошадей и скачки; он мой друг, хотя с ним я никогда не встречалась. Во всех книжных лавках я ищу его книги. Если попадается его новая книга, я тут же приобретаю ее.

Книги про шпионов не прельщают меня, пожалуй, как и фантастика. Конечно, я читаю и другую занимательную литературу — например, Эрику Джонг, — хотя не могу сказать, что все бестселлеры мне нравятся. Мне отвратительны описания сексуального порядка. По-моему, это плохая литература. Большие писатели никогда не обращались к подобным вещам. Я решительно против этого сексуального хлама, но «это продается». Для таких «писателей» главное — заработать деньги, их мало беспокоит, в каком свете они окажутся перед будущим поколением. Жалкие писаки. Щелкоперы. Они кончаются после одной или двух книг. Колодец высох, если когда-либо он и существовал.

Как мои читатели могли понять, я никогда не была уверена в себе ни в бытность моей работы в кино, ни на эстраде. На сцене я целиком зависела от похвал Берта Бакарака. Хорошо известно имя человека, который делал то же самое для меня в кино.

Вообще я не сильный человек. Меня очень легко ввести в смущение. Достаточно кому-нибудь дернуть плечом, и я уже отступаю. Однако уже через минуту я готова рискнуть головой.

Я становлюсь львицей, когда речь идет о защите моих принципов или о защите моих друзей. Если я вижу, что друг попал в беду, то приложу все силы, чтобы спасти его.

Нет-нет, я совсем не сильный человек. Я сильна в своих убеждениях, но недостаточно сильна, если имею дело с трагедией моей собственной жизни.

Трагедия других людей заставляет меня вести себя мужественно. Но если она касается меня лично, то сразу появляются сомнения. Это слабость, которую я не могу победить. Я не вижу в этом моей вины. Нас с детства учили, что сочувствие к себе — вещь запрещенная и не следует отягощать других своими заботами.

Я потеряла многих лучших друзей, они ушли из жизни. Я потеряла своего мужа, и это была моя самая горькая, самая большая потеря.

Потери означают одиночество. Болит душа, когда невозможно больше поднять трубку, чтобы услышать голос, по которому тоскуешь. Эта боль начинает меня утомлять. Мне не хватает Хемингуэя, его юмора, вселяющего бодрость, несмотря на

все расстояния, которые нас разделяли. Мне не хватает его советов, сдобренных шутками, его пожеланий доброй ночи. Я все еще слышу его голос. Я не могу смириться с его потерей. Этот гнев не помогает мне долгими бессонными ночами. Что же может помочь? Никто не знает ответа. Что бы ни писалось в книгах, ответа нет. Ни один «профессор», как их называл Хемингуэй, не может решить человеческих проблем — может только запутать уже запутавшиеся.

О, эти потерянные годы нашей жизни! Теперь они кажутся нам потерянными, но тогда мы не понимали этого — мы просто жили в свое удовольствие, не осознавая того, что время уходит. Так живет каждое молодое поколение во все времена.

Каждый день снова и снова я поражаюсь силе и живучести, которыми обладает горе. Время исцеляет не все мои раны. А шрамы болят точно так же, как сами раны, даже по прошествии многих лет.

«Выше голову!», «Стисни зубы!», «Это — тоже пройдет», «Возьми себя в руки!» — все это мало помогает. Единственное, что можно сделать, — это создать вокруг своего сердца кокон, попытаться запретить мыслям возвращаться в прошлое.

На сочувствие других не следует рассчитывать. Можно обойтись и без них. Это так, верьте мне.

Остается одиночество.

Жан Кокто говорил, что мое одиночество избрано мною самой. Он был прав. Легко, когда вокруг тебя люди, особенно когда ты знаменитая персона. Мне не нравилось, когда вокруг увивались люди. Но одиночество — не легкий удел.

Бывают дни или ночи, когда веришь, что нет ничего лучше одиночества, но затем наступают дни и ночи, которые с трудом можно переносить одной. От одинокости можно ускользнуть, от одиночества — нет. Одинокость ничего не сможет сделать с одиночеством.

Можно заполнить пустоту, как заполняют пустой дом. Но нельзя заменить присутствие человека, который был в этом доме и давал смысл жизни.

К одиночеству привыкаешь после определенного времени, но примириться с ним трудно.

Выплакиваешь боль так, чтобы никто не видел, и никто о ней не знает, никому она не нужна. Я воспитана в вере, что каждый сам отвечает за свои ошибки и недостатки и, таким образом, должен страдать за них теперь и позже.

Поэтому я не могу винить никого другого и остаться невредимой.

Нет, я не невредима. Я глубоко раненная, молящая об

исцелении, надеюсь, что раны скоро будут болеть меньше.

Если говорить о семье и друзьях, я считаю себя счастливой. Они рядом, ничего не требуя для себя, верные и надежные, как это ни трудно в нашем кипучем, беспокойном мире. Я глубоко благодарна им, зная препятствия, которые находятся на их пути и которые они преодолевают.

Конечно, я хотела написать эту книгу в веселых, даже радостных тонах. Увы, этого не получилось.

Наш мир находится в состоянии возбуждения. Президенты приходят и уходят. Многие обещания оказываются невыполненными. Мы должны полагаться только на самих себя. За свою долгую жизнь я познакомилась с разными формами террора. Мое сердце обливается кровью, когда я вспоминаю о попавших в гитлеровские лагеря смерти. Остается только одно: создать свои собственные принципы и убеждения и быть им верными всю жизнь.

Для этого нужно немалое мужество.

Эта книга не только взгляд на мир моей профессии, но и попытка описать окружающий мир с точки зрения «лягушки».

Один умный писатель сказал: «Пиши только то, что знаешь».

Теперь я живу в Париже.

Константин Паустовский писал о том, что человек может умереть, не видя Парижа, — но он все равно был там и видел его в своем воображении и в своих снах.

Никто не может лучше описать прелесть Парижа. Мои собственные слова кажутся недостаточными, но я попытаюсь, согласно желанию Паустовского (он настаивал, чтобы я это сделала), описать магическую неуловимую любовную сеть, которой Париж окутывает всех нас.

Одного света достаточно, чтобы привести в восторг даже самых трудноподдающихся. И этот свет голубой. Я не хочу сказать, что небо голубое. Это не так! Свет голубой, верьте мне. Его даже нельзя сравнить ни с каким другим светом западного мира. Он подобен свету, который вы могли бы видеть сквозь синие стекла очков, он значительно более приятный, чем стекла розового цвета.

Сена в этом свете выглядит также величественной, хотя все мы знаем, что она может быть временами и мутной. Она имеет свое магическое очарование. Маленькие волшебные улицы, бульвары особой прелести сохранились лишь в Париже и, как ни странно, в Буэнос-Айресе — городе, который так напоминает Париж, что я плакала, когда увидела его впервые.

Это магическое очарование, которым обладает Париж, так же трудно объяснить, как любовь между мужчиной и женщиной.

Зима, весна, лето и осень (как говорил Алан Лернер) в Париже, во Франции, — наиболее прекрасные времена года, красота которых ни с чем не сравнима. Можно спокойно жить в Париже, предоставив миру катиться с его заботами мимо. Здесь говорят: «Ангелы возьмут вас к себе, когда вы умрете».

А закончить мне бы хотелось цитатой из романа Гете «Годы учений Вильгельма Мейстера».

«Мир так пуст, если полагать в нем только горы, реки и города. Но если тут и там знать кого-то, кто созвучен тебе, с кем ты можешь жить хотя бы в молчаливом единении, тогда земной шар превратится в обжитой сад».

Часть четвертая

Если говорить об этой книге, то все хорошо, мое моральное состояние не в счет. Горе, радость — это личное дело.

Я находилась то в Париже, то в Лондоне, то в Нью-Йорке и успешно избегала вездесущих репортеров. Выполнять свой долг, свои обязанности — вот все, что меня интересовало. Но может быть, вы захотите узнать, что говорили обо мне мои друзья-художники, прежде чем увидите все те книги, написанные «паразитами», которые, я надеюсь, вы не покупаете.

Хемингуэй. Она храбра, прекрасна, верна, добра, любезна и щедра. Утром в брюках, рубашке и солдатских сапогах она так же прекрасна, как в вечернем платье или на экране. Когда она любит, она может подшучивать над этим, но это — «юмор висельника».

Если бы у нее не было ничего другого, кроме голоса, все равно одним этим она могла бы разбивать ваши сердца. Но она обладает еще таким прекрасным телом и таким бесконечным очарованием лица… Марлен устанавливает свои собственные жизненные правила, и они не менее строги, чем те, которые в десяти заповедях. И вот что, вероятно, составляет ее тайну. Редко когда человек такой красоты и таланта и способный на столь многое, ведет себя в абсолютном соответствии со своими понятиями о добре и зле, имея достаточно ума и смелости предписывать себе собственные правила поведения.

Я знаю, что, когда бы я ни встретил Марлен Дитрих, она всегда радовала мое сердце и делала меня счастливым. Если в этом состоит ее тайна, то это прекрасная тайна, о которой мы знаем уже давно.

Андре Мальро. Марлен Дитрих — не актриса, подобная Саре Бернар, она — миф, подобный Фрине.

Жан Кокто. Марлен Дитрих! Твое имя, которое вначале звучит как ласка, оканчивается как щелканье бича. Одета ли ты в перья или меха, они выглядят на тебе, словно это неотделимая часть твоего тела. В твоем голосе мы слышим голос Лорелеи; твоими глазами Лорелея смотрит на нас. Но Лорелея несла с собой опасность. Ты — нет. Потому что секрет твоей красоты заключен в добрых глубинах твоего сердца. Эта сердечная теплота выделяет тебя больше, чем элегантность, вкус и стиль, больше, чем твоя слава, твое мужество, твоя стойкость, твои

фильмы, твои песни. Твоя красота не нуждается в восхвалении, она сама поет о себе. Поэтому, даже не говоря о ней, я хочу приветствовать не столько твою красоту, сколько твою душу. Она светится в тебе, как луч света в морской воде, светящейся волне, приносящей издалека, словно подарок, свой свет, свой голос и гребни пены на берег, где мы стоим. От блесток «Голубого ангела» до смокинга «Марокко», от неказистого черного платья обесчещенной до пышных перьев «Шанхайского экспресса», от бриллиантов «Желания» до американской военной формы, от порта к порту, от рифа к рифу, от мола к молу носится на всех парусах фрегат, Жар-птица, легенда-чудо — Марлен Дитрих![74]

Кеннет Тайнен. Одна или две вещи, которые о ней знаю… То, что запечатлелось в моей памяти, окрашено, разумеется, пятнадцатью годами знакомства и добрыми тридцатью тайного страстного поклонения.

Прежде всего она моя подруга — сестра милосердия, постоянно посылающая то лекарства, то дающая универсальные медицинские советы.

Этой Марлен — целительнице всех ран мира — я бываю всегда благодарен. Ее песни также полны целительной силы. Когда слушаешь ее голос, становится ясно, что, в каком бы аду вы ни находились, она побывала там раньше и выжила.

Марлен в высшей степени требовательна к себе. Дочь пунктуального немецкого отца, она росла в атмосфере, где удовольствие дается не по праву рождения, а как награда и привилегия. Преклоняясь перед совершенством, она ежедневно оттачивает свое мастерство. Как сказал Жан Кокто, для одних людей стиль — это сложный способ сказать что-то очень простое, для других — простой способ сказать нечто очень сложное. Марлен относится ко второй категории. Ее стиль выглядит до абсурдности просто: она, словно без всяких усилий, набрасывает на вас лассо, и ее голос совершенно незаметно опутывает самые потаенные фантазии слушателей. Но это не легко дается. Она безжалостно избавляется от всякой сентиментальности, желания большинства актрис быстро понравиться публике, от всех дешевых приемчиков, призванных «собрать душу». Остаются лишь сталь и шелк, сверкающие, вечные.

Безучастная, властная, холодно-расчетливая — все эти эпитеты не для нее. Гордая, дерзкая, заинтересованная, ускользающая, ироничная — вот что лучше всего характеризует ее.

На сцене во время своих выступлений она будто сама удивлена, как здесь оказалась, стоит словно статуя, с которой

каждый вечер сбрасывают покрывало.

Она знает, «где все цветы»: они похоронены в болотах Фландрии, превратились в пепел в Хиросиме, обуглились от напалма во Вьетнаме — и все это ощущается в ее голосе. Однажды она уверила меня, что решилась бы сыграть «Матушку Кураж». Да, она смогла бы это сделать. Я ясно представляю, как она тащит свою повозку по полям сражений, распевая мрачные, стоические зонги Брехта, и снова появляется там, где вспыхивает бой, как сама она делала это во время битвы в Арденнах — королева маркитанток, Лили Марлен Великая.

Она знает свои возможности и очень редко превышает их.

Итак, перед нами Марлен — упрямая и величественная женщина, ее единственная страсть — стремление к совершенствованию, безжалостное отношение к себе самой.

Питер Богданович. Райен О'Нил[75] и я были в международном аэропорту Лос-Анджелеса. Вместе с нами еще несколько актеров и часть киногруппы — мы летели в Канзас, на съемки «Бумажной луны». Когда мы подошли к самолету, взволнованный, запыхавшийся ассистент режиссера сказал:

— Марлен Дитрих заняла ваши места. Вы ничего не будете иметь против? Дело в том, что она любит сидеть на первых двух местах справа и поэтому вас посадили дальше.

Я ответил:

— Это не имеет значения.

«Марлен Дитрих в нашем самолете летит в Канзас?» — спросил Райен.

Оказалось, она летит в Денвер, чтобы дать там шесть концертов. (Именно в Денвере нам предстояло пересесть на другой самолет.)

Едва можно было в это поверить, но это было так. Она сидела впереди нас вся в белом — белая шляпа, белые брюки, рубашка, жакет, — выглядела великолепно, но была грустной и несколько настороженной из-за шумного настроения нашей группы.

Мы подошли к ней. Я представился. Райен сказал:

— Хелло, мисс Дитрих, я — Райен О'Нил. «История любви»! — Он улыбнулся.

— Да, — сказала она. — Я не видела фильма. Я слишком люблю книгу.

У нас были общие знакомые, которые работали с нею, поклонялись ей. Чтобы повернуть разговор в нужное русло, я упомянул некоторых из них. Она, не проявляя интереса, оставалась сдержанной, и мы ретировались.

Райен в некотором смущении сказал:

— Я убежден, что мы поступили правильно.

Я в этом не был уверен.

Она стояла за нами, когда мы ждали осмотра нашего багажа. Мы сделали новую попытку завязать разговор, на этот раз Марлен была более дружелюбна.

— Я видела фильм «Последний киносеанс», — сказала она мне. — И подумала, что, если еще один человек начнет медленно раздеваться, я сойду с ума.

— Вы видели «В чем дело, доктор?» — спросил Райен О'Нил. — Мы вместе снимали этот фильм.

Она сдержанно ответила:

— Да, видела.

Я попытался изменить тему и сказал, что недавно посмотрел несколько старых ее фильмов — «Ангел» Любича и «Марокко» фон Штернберга. При упоминании о первом фильме она сделала гримасу, о втором сказала:

— Сейчас он кажется слишком затянутым. Я заметил, что Штернберг, наверное, этого хотел, он сам говорил мне об этом.

— Нет, он хотел, чтобы я производила впечатление медлительности, — сказала она. — В «Голубом ангеле» он столько натерпелся с Яннингсом, который так все затягивал.

Багажный инспектор особенно основательно занимался ее багажом, на лице ее появилось отвращение.

— Подобного я не испытывала со времен войны! — произнесла она.

В самолете рядом с ней сидела ее белокурая спутница. Очевидно, Марлен Дитрих поняла, что мы не столь уж несносны, и, стоя на коленях, перегнувшись к нам через спинку кресла, вела беседу. А была она просто фантастична. Оживленная, похожая на девочку, откровенная, забавная, сексуальная, по-детски картавила — одним словом, все было при ней.

Мы говорили о фильмах, в которых она снималась, о режиссерах, с которыми она работала.

— Откуда вы знаете столько о моих фильмах? — спрашивала она.

— Потому что нахожу их удивительными, кроме того, вы работали с такими выдающимися режиссерами!

— Нет-нет, я работала только с двумя великими режиссерами: Джозефом фон Штернбергом и Билли Уайлдером.

— А Орсон Уэллс?

— О да, конечно, Орсон!

Я допускаю, что она не была под сильным впечатлением от Любича, Хичкока, Фрица Ланга, Рауля Уолша, Тея Гарнетта и Рене Клера. Но она с удивлением посмотрела на меня, когда я

сказал, что мне понравилось «Ранчо с дурной славой» Ланга, и снисходительно улыбнулась, услышав, что я наслаждался фильмом Уолша «Власть мужчины». А то, что я любил «Ангела» Любича, вызвало, как мне показалось, смущение.

— Где-то я читал, что лучшей своей актерской работой вы считаете роль, сыгранную в «Печати зла» Уэллса. Вы по-прежнему так считаете? — спросил я.

— Да! Там я была особенно хороша. Я уверена, что хорошо сказала последнюю свою фразу в этом фильме: «Какое имеет значение, что вы говорите о людях?» Не знаю, почему я ее так хорошо сказала. И прекрасно выглядела в темном парике. Это был парик Элизабет Тейлор. Моей роли в сценарии не было, но Орсон сказал, что хочет, чтобы я сыграла что-то вроде бандерши в пограничном городке. Тогда я отправилась в студийные костюмерные и отыскала парик, платья. Все получилось очень смешно. Я тогда с ума сходила по Орсону, в сороковые годы, когда он женился на Рите и мы вместе разъезжали с его цирковым шоу. Было просто смешно, когда я в черном парике и костюме цыганки как сумасшедшая прибежала к Орсону, а он меня не узнал. Мы были очень хорошими друзьями, но не больше. Орсону нравятся только брюнетки. Когда он увидел меня в темном парике, он посмотрел на меня другими глазами: «Неужели это Марлен?»

— Да, он, наверное, с любовью вас снимал.

— Правда, я никогда не выглядела так хорошо.

— У вас там потрясающие ноги, — сказал Райен.

— Да-а-а, потрясающие, — засмеялась она и хлопнула себя по ноге.

— Мне снятся ваши ноги, и я с криком просыпаюсь, — сказал Райен.

— Я тоже, — ответила она.

Я спросил, как она относится к весьма язвительной автобиографии Джозефа фон Штернберга «Забава в китайской прачечной», в которой он заявлял, что создал Дитрих, и намекал, что без него она осталась бы ничем.

Она сжала губы, подняла брови:

— Да, это правда. Я делала только то, что он мне предлагал. Я вспоминаю «Марокко». Там была сцена с Купером. Я должна была пойти к двери, обернуться и сказать: «Подожди меня» — и уйти. Фон Штернберг сказал: «Иди к двери, обернись, сосчитай до десяти, скажи свою реплику и уходи». Я так и сделала, но он очень рассердился. «Если ты так глупа, что не можешь медленно сосчитать до десяти, считай до двадцати пяти». Мы снова и снова повторяли эту сцену. Я думаю, что повторяли ее раз сорок, и

считала я уже до пятидесяти. Я не понимала, в чем здесь дело. Но на премьере «Марокко», когда наступил момент моей паузы и слов: «Подожди меня», зал вдруг разразился аплодисментами. Фон Штернберг знал, что зрители этого ждут, и он заставлял их ждать, им это нравилось.

Я спросил, как Штернберг ладил с Купером.

— Нет, они не любили друг друга. Знаете, Штернберг не мог переносить, когда я в фильме смотрела на партнера снизу вверх. Он всегда считал, что должно быть наоборот. Купер ведь очень высокий, а Джозеф нет. Я не понимала тогда, что это была своего рода ревность. — Марлен слегка тряхнула головой.

— А какой из семи фильмов, сделанных вместе с фон Штернбергом, был вашим самым любимым?

— «Дьявол — это женщина» лучший. Он снимал его и как оператор. Правда, красиво? Фильм не стал удачей, и он был последним, в котором мы работали вместе. Я люблю его.

— Я слышал, вы хорошо готовите? Я сам великолепный повар. Когда вы успели научиться? — включился в разговор Райен.

— Когда я приехала в Америку, мне сказали, что еда здесь ужасная, и это действительно так. Если говорят о прекрасной, вкусной пище в Америке, это значит, что речь идет о куске мяса. Тогда я и стала учиться. Фон Штернберг, вы знаете, любил хорошую кухню.

Я упомянул о фильме «Песнь песней» — первом, в котором Дитрих снялась уже без фон Штернберга, и сказал, что фильм мне не очень понравился.

— Это случилось как раз тогда, — сказала Марлен, — когда студия «Парамаунт» пыталась разъединить нас и настаивала, чтобы я снималась в фильме другого режиссера. Джозеф выбрал Рубена Мамуляна, потому что тот сделал фильм «Аплодисменты». Довольно хороший. Но наш фильм не получился. Ежедневно перед съемкой каждого кадра я просила звукооператора опускать пониже микрофон и говорила, чтобы руководство «Парамаунта» могло меня услышать во время просмотра отснятого материала: «О Джо, почему ты меня оставил?»

Спустя день, когда мы были уже в Канзасе, у меня в номере отеля зазвонил телефон. Это была Марлен.

— Я нашла вас! — произнесла она тихо и нежно. (Это было очень мило и будоражило. Мы не сказали, где остановимся, так что ей пришлось самой нас разыскать.) — Вчера вечером, когда я вернулась к себе в отель, — произнесла она, — мне вас не хватало.

— Мне тоже. Как поживаете?

Она рассказала о пресс-конференции в аэропорту, которую терпеливо переносила, когда мы ушли.

— Я не уверена, что очень их осчастливила, но они задавали такие дурацкие вопросы… Одна старуха, старая женщина, даже старше меня, спросила: «Каковы планы на остаток вашей жизни?» Я ответила: «А какие планы у вас, на остаток вашей?»

Мы несколько раз разговаривали по телефону в течение недели. Она прислала мне пару теплых, забавных записок, благодаря за телеграмму и цветы, которые мы послали в день ее премьеры, и добавила несколько анекдотов о представлениях в Денвере.

«На последнем представлении я пела очень хорошо, — писала она, — но не думаю, что это было так уж необходимо. Освещение плохое, нет никакого оборудования… «Бедная» страна…»

— Как вели себя критики? — спросил я в одну из наших телефонных бесед.

— О, как всегда — «легенда» и тому подобное, вы ведь знаете сами — «великолепная Марлен».

В субботу Райен, я и шесть других членов из нашей группы полетели на один вечер в Денвер, чтобы посмотреть ее выступление.

Никогда я еще не видел ничего более магнетического. Она спела двадцать песен, и каждая была одноактной пьесой, каждый раз — другая история от лица нового персонажа, новый характер. Фразировка — уникальная, и все это с удивительным мастерством. Никому не удавалось так завлекать публику и в то же время держать ее на расстоянии. «Я — оптимистка, — говорила она зрителям, — поэтому я здесь, в Денвере». Они ее просто обожали. Еще бы, кто бы мог ее не обожать.

Зрители любили ее, восхищались ею. Она много выше своего песенного материала. Будь то сентиментальные, старые мелодии или французская «Жизнь в розовом свете», она придает им аристократический блеск, не делая это свысока. Она изменяет характер песни Шарля Трене «Желаю тебе любить», исполняя ее как обращение к ребенку. Вряд ли кто теперь сможет петь Кола Портера так, как Дитрих; она ее сделала своей. То же самое можно сказать про «Лолу» и «Снова влюблен». Когда она поет «Джонни» по-немецки, то это звучит откровенно эротично. Народная песня «Уходи от моего окна» никогда не исполнялась с такой страстью. В ее устах «Куда исчезли все цветы?» звучит как трагическое обвинение человечеству. Другая антивоенная песня, написанная австралийским композитором, имеет возвращающуюся строку «Война кончилась, кажется, мы победили», и каждый раз Марлен повторяет ее, окрашивая все

новыми, глубокими по содержанию нюансами.

Вторую мировую войну она пережила на собственной шкуре — находилась в течение трех лет в армии, — и, конечно, это находит свое выражение в ее небольшом трогательном вступлении к песне «Лили Марлен».

Когда она просто перечисляет названия стран, где пела эту песню в годы войны, вспоминаются слова Хемингуэя из «Прощай, оружие!»: «Было много таких слов, которые уже противно было слушать, и в конце концов только названия мест сохранили достоинство. Некоторые номера тоже сохранили его и некоторые даты, и только их и названия мест можно было еще произносить с каким-то значением. Абстрактные слова, такие, как «слава», «подвиг», «доблесть» или «святыня», были непристойны рядом с конкретными названиями деревень, номерами дорог, названиями рек, номерами полков и датами».

Именно это передавала Марлен, когда она говорила: «Африка, Сицилия, Италия, Гренландия, Исландия, Франция, Бельгия и Голландия… Германия… Чехословакия».

За каждым произнесенным ею словом ощущалась нерассказанная история обо всем том, что она повидала. Это чувствовалось также и в манере исполнения, в том, как она пела. И внезапно вы понимали еще одно. То, что написал Хемингуэй, относилось и к ней самой, и наверняка солдаты тоже понимали это, когда она пела им в течение долгих трех лет.

Все, что она делает, она делает до конца. Никаких половинчатых жестов, недосказанных мыслей. Она никогда не повторяет раз найденный эффект, не делает лишних движений, просто стоит, просто выступает для каждого из вас. Тщательно отрепетированное кажется импровизацией, будто только сейчас родилось. Большая артистка. Очень театральная — с тонким вкусом, достойная самой высокой похвалы. Короче говоря, я влюбился.

После представления она заботилась о том, чтобы все музыканты и технический персонал могли бы немного выпить, и каждого благодарила лично. Особенно внимательна она была к местному звукооператору. Маленький человек средних лет робко подошел к ней, чтобы попрощаться. Она обняла его, сердечно расцеловала. Маленький человек был сбит с толку, растроган. Он не мог вымолвить ни слова, когда Марлен Дитрих обнимала его и говорила ему, что это было самое лучшее звучание ее голоса за все ее турне. Он растерянно удалялся с блестящими глазами и нелепой улыбкой — самый счастливый человек в Денвере.

«Больше всего я люблю последнее представление, — сказала она. — Тут же могу позвонить в страховую компанию и отменить

страховой договор». Выпив глоток шампанского, она взяла с гримировального столика единственную фотографию, которая там была, — портрет Эрнеста Хемингуэя. Сквозь треснутое стекло были видны слова: «Моей любимой капусте». Еще раз посмотрела на фотографию, поцеловала ее и сказала: «Пошли, папа, время укладываться».

Мы присутствовали при этом, но это было ее сугубо личным. С гордостью она показала балетные туфли, которые подарили ей артисты Большого театра с трогательной надписью по-русски на подошве одной из них. У нее был шотландский вереск в пластиковом пакете — на счастье. «Если с ним не разлучаться, то всегда вернетесь, — сказала она и показывая на набивную черную куклу добавила: — Помните?.. Из «Голубого ангела»!»

Мы поужинали в ресторане, она рассказывала различные истории и приходила в себя после выступления. Райена О'Нила она называла «белокурым мечтательным другом» и обещала обязательно посмотреть фильм «История любви». На следующее утро она спустилась вниз, чтобы попрощаться с нами. Как всегда, элегантная, она стояла у входа в отель в брюках, рубашке, шапочке и провожала нас взглядом. Нам было очень грустно расставаться с ней.

Она передала мне конверт. В нем лежало два листа почтовой бумаги, на одном из них — цитата из Гете: «Ach, Du warst in langst vergangenen Zeiten — meine Schwester oder meine Frau», а на другом — ее буквальный перевод: «Ах, ты была в давно прошедшие годы моей сестрой или моей женой». И ты тоже, дорогая Марлен, и для меня и для всех.

Благодарим тебя.

Париж, 1978 г.

Джозеф фон Штернберг

Я работала только с двумя великими режиссерами: Джозефом фон Штернбергом и Билли Уайлдером.

Марлен Дитрих

Имя Марлен Дитрих известно во всем мире. Есть корабль, названный в ее честь, и многочисленные дети носят имя, ранее не известное ни одному человеку. Оно является производным от двух имен — Мария и Магдалена.; Когда его обладательница

приехала в Америку, то попросила дать ей другое имя, испугавшись, что не-немцы не смогут произнести его правильно. Я на это не пошел, объяснив, что скоро ее имя станет популярным повсюду, вне зависимости от того, правильно его говорят или нет.

Когда мы впервые встретились, такие вещи не имели для нее значения. Центром жизни была маленькая дочка и несколько пластинок певца по имени Шепчущий Джек Смит. Марлен охотно подшучивала над собой и другими, но всегда оставалась лояльной к своим друзьям, чего нельзя сказать о последних. И чувство сострадания ей не чуждо. Она всегда готова помочь тем, кто в этом нуждается, не показывая своего превосходства, которого в ней нет и в помине. Свои суждения Марлен излагала так непосредственно, что порой казалась бестактной. В ее личности прихотливо смешивались рафинированность, стильность и прямо-таки детская наивность.

Когда мы познакомились с Марлен Дитрих поближе, я узнал больше о ее происхождении, семье, друзьях. Стремление подняться над своим окружением и энергия, с которой она это осуществила, всегда меня поражали. Правда, порой на нее нападала жесточайшая депрессия, которая сменялась потом длинными периодами необыкновенной активности. Тогда эта женщина становилась необоримой. Исключительный энтузиазм помогал ей овладевать все новыми гранями творчества. Не раз Дитрих приводила в замешательство общество своей суеверностью и при этом отличалась примечательным здравомыслием и умом образованного человека. Страсть к лицедейству у нее в крови. Ему она привержена душой и телом. Хорошо образованная, Марлен знала творчество Гамсуна, Лагерлеф, Гофмансталя и Гельдерлина, боготворила Рильке и постоянно цитировала Эрика Кестнера. Однажды она прислала мне его книгу, в которой было подчеркнуто стихотворение «Печаль приходит и уходит без причины».

Несмотря на склонность к меланхолии, Марлен очень следит за собой. Всегда хорошо одета, причесана и накрашена. И тем не менее на всех фотографиях она выглядит как некто, переодетый женщиной. Я понимаю, что мой вывод слишком радикален, но постараюсь доказать это в дальнейшем.

Во времена «Голубого ангела» появилось немало фотографий Марлен, которые никак нельзя назвать лестными. Они запечатлели перепуганную молодую женщину, которая выглядит так, будто привыкла сидеть, забившись в уголок. Однако именно эти фотографии Марлен любила дарить своим поклонникам и при этом строила такую мину, словно делала подарок необыкновенной ценности. На одной из этих фотографий, до сих

пор хранящихся в моем архиве, начертано ее рукой: «Без тебя я — ничто». Я бы охотно переадресовал ей это лестное утверждение, хотя и не могу отрицать свою ответственность за тот имидж, который воплощала Марлен в моих фильмах. Должен сказать, что никогда прежде мне не приходилось встречать более красивой женщины.

Правда, позднее некоторые поклонники Марлен из числа знаменитых писателей упрекали меня в том, что я навязал ей манеру, не соответствующую ее истинной сущности. Люди всегда видят то, что хотят видеть. Я не сообщил образу Марлен на экране ничего такого, чего бы в ней не было на самом деле. Просто одни черты ее характера были подчеркнуты, а другие, напротив, завуалированы. Впрочем, не имеет смысла жаловаться. То, что мужчины ищут в женщине, можно без труда найти в моей героине.

Я попал в Берлин осенью 1929 года. Следов первой мировой войны уже не было видно, но там и здесь попадались приметы, имевшие разрушительный и неприятный смысл. Они обнаружились позднее, во вторую мировую войну, когда город превратился в руины и пепел. Со стороны жителей было бы неразумно забывать времена хаоса, голода и инфляции. Собирателям марок достаточно заглянуть в свои альбомы, чтобы увидеть там немецкую почтовую марку ценой в 80 миллиардов марок! Общественные структуры рухнули, мораль превратилась в анахронизм. Бумажных денег, которые вечером представляли еще крупную сумму, на следующее утро не хватало уже на буханку хлеба. Сильный, самостоятельный народ внезапно превратился в зверя, который щелкал зубами от голода, алкая пищи. Все существовавшие ценности рухнули.

Если людям больше нечего терять, освобождаются силы и энергия, не подчиняющиеся никакому контролю. На поверхность вылезли массы попрошаек, бандитов, проституток, наркоманов и дегенератов. Появилось множество демагогов, и наконец власть захватил злобный диктатор, поставивший мир на грань катастрофы.

В те годы Берлин напоминал охваченный волнением океан. Я жил тогда в тихом отеле на берегу Шпрее, который казался маленьким островком посреди бурлящего моря. Но стоило переступить порог, как мощное течение подхватывало меня. Вечером во время ужина в ресторане можно было увидеть за соседним столиком существо, пудрящее нос большой кистью, вынутой из того места в декольте, где минуту назад явственно виднелись груди. Попытки определить пол окружающих нередко приводили к конфузу. Не только мужчины одевались женщинами,

используя накладные бюсты, ресницы, помаду, но и женщины выглядели как мужчины, а у некоторых были даже бороды и усы. Существовал и третий тип, готовый удовлетворить любые потребности. И кто высоко поднимал брови при виде этого разврата, тот неизбежно выдавал в себе провинциала. Популярное стихотворение Эрика Кестнера тех лет начиналось строкой:

А там, где раньше мораль была,
Зияет нынче дыра.

Берлин хотел веселиться, и каждый, кто стремился к развлечениям, мог получить свою порцию. В кабаре, театрах и ночных клубах толпились актеры и актрисы. Никто не появлялся дважды в одном и том же окружении. День и ночь люди были заняты погоней за чувственными удовольствиями. Как угри они выползали из своей кожи, чтобы ринуться в новое приключение. Конечно, не все жители Берлина принимали участие в этой грандиозной гонке за удовольствиями. Однако именно это бросалось в глаза при взгляде на городскую толпу. Там и здесь стояли юные девушки с плетками в руках. Покачиваясь на высоких каблуках, они ждали знака прохожих, чтобы последовать за ними. Платья некоторых были украшены свиными хвостиками. В Берлине 1929 года витал дух Гойи, Бердслея, Цилле, Бодлера.

Я был приглашен в Берлин обществом, которое финансировалось Альфредом Гутенбергом. Он принадлежал к старому чиновничьему аппарату Прусской империи и как директор фирмы «Крупп» считался одним из могущественнейших людей тогдашней Германии. Известно, что он финансировал Гитлера. Я познакомился с Гутенбергом позднее, когда приехал в Берлин уже во второй раз. Он пригласил меня пообедать. После обильной трапезы Гутенберг признался, что был настроен против «Голубого ангела», а теперь рад, что дал себя уговорить. Позднее, когда нас никто не мог подслушать, Гутенберг шепнул, что напрасно оказывал поддержку Гитлеру.

Известно, что книга «Профессор Унрат», на которой частично базировался мой фильм, состояла в «черных списках», составленных самим Гутенбергом. Так что этому деятелю было нелегко соединить свои политические убеждения и денежные интересы.

За те три года, что прошли со съемок «Голубого ангела», город почти не изменился. Но на следующий день после нашего обеда с Гутенбергом произошло событие необыкновенной важности. 27 февраля 1933 года я взял такси, чтобы ехать в аэропорт. Наш путь лежал мимо горящего рейхстага. Мы

остановились на минуту, и шофер сказал, что это сделали нацисты, чтобы возбудить в людях ненависть к коммунистам.

Вновь я увидел Берлин лишь в 1960 году. Город очень изменился, как в хорошую, так и в плохую сторону.

Одним словом, Берлин 1929 года оказался прекрасным фоном для женщины, которой было суждено околдовать мир.

В своей книге «Профессор Унрат» Генрих Манн дал блестящий портрет аморальной женщины, чья плоть губит добропорядочного профессора немецкой гимназии. Сотрудники рассказывали, что у соблазнительной проститутки был реальный прототип. И однажды мне представили стареющую немецкую даму, подчеркнув со значением, что она и есть «тот оригинал». Однако в своем нынешнем состоянии она могла играть разве что в цирке для слепых. Пока я сидел в бюро и работал над сценарием, перед моими глазами прошла череда чужих любовниц. Они представлялись с восторгом, которого я не мог разделить. У одной были красивые глаза, у второй — походка, у третьей — стройные ноги, у четвертой — голос, обещавший все мыслимые и немыслимые удовольствия. Но лишь Богу известно, как можно объединить дюжину достоинств в одной-единственной женщине.

Нужно сказать, что к тому времени все актеры, за исключением исполнительницы роли Лолы-Лолы, были найдены. Я подбирал не слишком толстых исполнителей, чтобы отвлечь внимание от невообразимой полноты главного исполнителя Эмиля Яннингса. А тот жирел день ото дня, поскольку верил, что плоть может усилить его воздействие на зрителей.

На роль Лолы-Лолы я искал женщину совершенно особого типа, чем-то похожую на жившую в прошлом столетии Фелицию Ропс, и был уверен, что смогу найти в Берлине ее двойника.

Близился первый день съемок, и в моем окружении начали циркулировать слухи, что я ищу женщину, которой не существует в реальности. Однажды, когда я перелистывал каталог немецких актрис, мой взгляд упал на фотографию фрейлейн Дитрих. Как уже было не раз в подобных случаях, я попросил ассистента вызвать ее на студию. «Попка неплоха, но ведь нам нужно лицо, не так ли?» — ответил он вопросом на вопрос. Фрейлейн Дитрих пришлось бы разделить судьбу других соискательниц, если бы на следующий день я не увидел ее в спектакле «Два галстука» Георга Кайзера, в котором играли снимавшиеся в моем фильме Ганс Альберс и Роза Валетти. В тот вечер я впервые увидел фрейлейн Дитрих, как говорится, во плоти и крови. Трудно сказать, для чего она находилась на сцене, поскольку произносила одно-единственное предложение. Но я не мог оторвать от нее глаз. У

нее было как раз такое лицо, какое я искал, и, насколько можно было судить издалека, вполне подходящая фигура. Более того, нутром я чувствовал, что она может предложить то, чего я даже не искал. Все это подсказало мне, что поиски подошли к концу. В отличие от других актеров, стремящихся превратить спектакль в парад немецкого искусства, эта женщина вела себя с холодным достоинством. Конечно, она знала о моем присутствии среди зрителей, но даже не подала виду. А может быть, ей было действительно безразлично, здесь я или нет. Ее холодность впечатлила меня, хотя позднее я узнал, что она может быть невероятной болтушкой. В тот вечер я покидал театр с твердым убеждением, что именно эта холодная, рафинированная женщина должна сыграть в моем фильме скандальную особу. Она не только была похожа на Фелицию Ропс. Уверен, если бы ее увидел сам Тулуз-Лотрек, то обязательно бы сделал стойку на руках. Теперь я хотел опекать эту необычную женщину, обладавшую такими внешними данными!

Кинорежиссура несопоставима ни с каким другим видом творческой деятельности, поскольку необходимо связать воедино множество концов. Что-то упустишь — разрушишь весь замысел. Мои инстинкты не всегда так обнажены, но на этот раз они подсказали, что ядро фильма найдено. Без магического обаяния этой женщины было бы невозможно понять причину крушения высоконравственного профессора гимназии.

На следующий день я строго спросил моего ассистента, почему актриса, о которой я говорил вчера, до сих пор не приглашена на пробы. Мой вопрос вызвал поток возражений. «Эта актриса никакая не актриса!» — кричали мне. Я заявил, что не желаю вести дискуссию о сущности актерского мастерства. Тут в разговор вмешался Эмиль Яннингс и сказал, что приглашает меня на второй завтрак. На него всегда нападал зверский аппетит, когда возникали проблемы с его коллегами.

Было четверть девятого. Понимая, что на мои деньги Яннингс способен обчистить все сосисочные Берлина, я выпроводил его из комнаты и потребовал, чтобы означенная дама была вызвана на студию немедленно. К полудню я увидел ее наконец в моем бюро.

В зимнем пальто цвета гелиотропа, кокетливой шляпке и изящных перчатках фрейлейн Дитрих выглядела весьма элегантно, но держала себя в высшей степени странно. Она даже не предпринимала попыток пробудить интерес к себе, являя образец полнейшей безучастности, когда сидела, уставив глаза в пол. Я спросил фрейлейн, почему как актриса она имеет такую сомнительную репутацию. Она оторвала взгляд от рук, которые изучала с особым вниманием, и недоуменно вздернула плечами.

«Смогу ли я превратить эту мумию в тигрицу?» — с сомнением подумал я тогда.

Как раз в то время, когда я пытался втолковать фрейлейн Дитрих мое видение героини, в сопровождении игриво настроенного Эмиля Яннингса в бюро появился наш продюсер Эрих Поммер. С восхитительной прямотой он потребовал от Дитрих снять шляпку и пройтись туда-сюда… Данное предложение было вполне обычным на актерских пробах и имело единственную цель — выяснить, не прихрамывает ли актриса. Фрейлейн Дитрих поднялась и встала посреди маленького бюро с понурым видом коровы. Я забеспокоился, как бы она не наткнулась на мебель, когда начнет демонстрировать походку. Оба эксперта обменялись многозначительными взглядами и, пожав плечами, покинули бюро. Позднее Яннингс сказал мне, что у коров бывает такой затуманенный взгляд, когда они производят на свет теленка. От моего главного исполнителя мне приходилось слышать еще и не такие высказывания!

После того как продюсер и главный исполнитель красноречиво, хотя и без слов, выразили свое мнение, мы остались с фрейлейн Дитрих наедине. Хотя она не казалась особенно удивленной, но, когда за обоими господами закрылась дверь, обратила на меня взор, исполненный глубокого презрения. Этот взгляд она адресовала именно мне, считая, по-видимому, главным вдохновителем этого представления. Я предложил ей сесть и рассмотрел более внимательно. Внешне она казалась очень живым человеком, однако не знающим, что делать со своей витальностью. В общих чертах я обрисовал, что от нее требуется. Она ответила голосом ребенка, что рассчитывала получить роль второго плана, но никак не главную. Произнося эти слова, она казалась совершенно больной, а затем начала убеждать меня, что совсем не умеет играть. А что касается киносъемок, то получается на экране такой уродливой, что сама себя не может узнать. К тому же пресса относится к ней плохо. Она открылась мне, что уже снялась в трех фильмах, но не считает их удачными. Все происходящее явилось для меня сюрпризом. Никогда прежде мне не приходилось встречать актрис, добровольно кающихся в своих ошибках.

Позднее я узнал, что фрейлейн Дитрих снялась не в трех, а в семнадцати фильмах. Играла она и в мюзиклах, снискав большой успех в пьесе «Бродвей». Немало талантливых мужчин пытались что-нибудь из нее вылепить, и вот наступила моя очередь. Ее репутация не имела для меня никакого значения, о чем я и сообщил ей. Поняв, что меня не так просто обескуражить, молодая дама призналась, что уже видела мои фильмы. Отметив,

что я прекрасно управляю мужчинами, она высказала сомнение, смогу ли я так же хорошо работать и с женщинами. Я рвался немедленно доказать это на практике. Когда мы прощались, фрейлейн Дитрих продолжала твердить, что мне следовало бы посмотреть три ее фильма. Что я и не замедлил сделать. Если бы я увидел фрейлейн Дитрих на экране раньше, чем на сцене, тогда, возможно, я реагировал бы на нее иначе. Показанная с непереносимой, выморочной банальностью, она казалась на экране удивительно непривлекательной женщиной. Все это стало для меня «холодным душем». С тоской я думал о предстоящих пробах с участием фрейлейн Дитрих. Кстати, она была замужем за ассистентом студии «УФА» и звалась фрау Зибер.

Пробы начались с кандидатки руководства «УФА» — очаровательной, веселой, молодой Люции Маннхайм, которая появилась в сопровождении одаренного музыканта Фридриха Холлэндера. Он подыгрывал ей на рояле. Я ангажировал только музыканта и не прогадал. Впоследствии он стал очень знаменитым.

Потом настала очередь фрейлейн Дитрих. Она вообще не была готова, поскольку считала всю затею пустой тратой времени. Однако именно она пользовалась моей благосклонностью, о чем, впрочем, не догадывалась. Об этом начальном периоде нашего сотрудничества ходит множество легенд. Сама Дитрих заявляла, что я разыскал ее в школе Макса Рейнхардта. Затем она утверждала, что на пробах я заставил ее спеть вульгарную песню. Другим говорила, что песня была очень «дерзкой». Полностью исключено, чтобы я заставлял кого-то быть вульгарным. И вообще, все эти рассказы мало стыкуются с тем, что происходило на самом деле. Поскольку фрейлейн Дитрих не готовилась к пробам, то и петь могла только то, что могла. Я послал ее в костюмерную, чтобы она сменила свой уличный костюм на что-нибудь более мишурное, соответствующее духу кабаре. Она вернулась в платье таких размеров, что в нем спокойно мог поместиться бегемот. Мы кое-как закололи платье булавками, и я предложил Дитрих спеть что-нибудь на немецком, а потом и на английском. И здесь произошло чудо: между нами тотчас установилась какая-то магическая связь. Марлен реагировала на все мои замечания с поразительной легкостью, которой я вовсе не ждал от нее. Мне казалось, что ей нравится, что я вкладываю в работу с ней так много усилий. Но она даже не посмотрела пробы и ни разу не спросила меня о них. И тем не менее ее поразительная витальность вырвалась наконец наружу.

На следующее утро пробы были показаны руководству, и оно единодушно отдало предпочтение Люции Маннхайм. Я не верил

своим ушам, потому что сверхординарной личностью была на экране как раз вторая претендентка. Я оказался в одиночестве. Все были настроены против меня. Например, весьма уважаемый режиссер Ганс Шварц с металлом в голосе заявил, что смешно делать выбор между двумя исполнительницами. «Каждый, у кого есть глаза, не может не видеть превосходства Люции Маннхайм», — патетически заключил он. Я поблагодарил его за подобное утверждение. После моего саркастического замечания в зале стало совсем тихо. Конец дискуссии положил Эрих Поммер, заявив, что я отвечаю за подбор актеров, мне и решать. Эмиль Яннингс голосом Кассандры пробурчал из своего угла, что я еще пожалею о своем решении.

Съемки начались буквально на следующий день. Моя главная исполнительница была ангажирована за относительно низкую цену, получив за весь фильм всего пять тысяч долларов. Но эта сумма в сто раз превосходила ту нищенскую зарплату, которую она имела в театре. Пройдет совсем немного времени — и ее гонорары достигнут сказочных высот, но тогда она не имела возможности думать о будущем. В семь часов утра начинались съемки, продолжавшиеся допоздна. Так что Дитрих едва хватало времени, чтобы вовремя добраться до театра. Мне было известно, что после спектаклей она отправлялась с друзьями в ресторан, чтобы расписать во всех подробностях свои мучения на съемочной площадке. Как явствовало из ее рассказов, она не только должна была реагировать на все мои указания, но и подвергалась жестокой режиссерской цензуре. Этот иностранец, взявший в кулак всю студию, заставлял ее не только говорить по-английски, но и имел нахальство присвоить себе роль судьи в ее родном языке! А тут еще Эмиль Яннингс, постоянно впадающий в ярость, хотя с ним носятся как с пасхальным яичком! «Нет, если приходится зарабатывать на жизнь подобным образом, тогда я ничего не хочу знать об этом», — обычно завершала Дитрих свой рассказ.

Лишь одна из этих бесконечных жалоб имела право на существование — совместная работа с Яннингсом. Он был абсолютно глух и слеп к проблемам других актеров и взирал с радостью на неопытность Дитрих. Как только сцена завершалась, Яннингс сразу становился по отношению к ней грубым и пренебрежительным. Он даже пытался давать ей указания. Но я сразу пресек его поползновения. Все это свидетельствовало о том, что нас ждут отнюдь не легкие времена.

На съемочной площадке Дитрих не спускала с меня глаз. Никакой реквизитор не мог быть более внимательным. Она уподобилась моей служанке. Первой замечала, если я начинал

искать карандаш, и пододвигала мне стул, если я намеревался сесть. Она не выражала ни малейшего неудовольствия по поводу того, что я доминировал как режиссер, обнаруживая большую сообразительность и понимание того, о чем я говорил. Так что повторять ту или иную сцену нам приходилось в самых крайних случаях. Вероятно, я мало ее хвалил, поскольку не склонен к этому от природы.

Уже тогда я почувствовал, что присутствую при рождении новой «звезды». К слову, дирекция «УФА» этого не заметила, даже когда посмотрела готовый фильм. Потому она и не гарантировала Дитрих дальнейшей работы, хотя и подписала с ней контракт. Это была непростительная ошибка. Ведь существование любой киностудии зависит от того, сможет ли она найти перспективных актеров. Ничего не хочу сказать плохого о студии «УФА», которую возглавлял такой талантливый человек, как Эрих Поммер, однако в тот момент его мучили совсем другие проблемы. Например, чтобы фильм, снятый иностранцем, оказался понятен немецкой публике и в то же время не был слишком немецким. Сама идея, что немецкий профессор может бросить к ногам проститутки свою репутацию и карьеру, казалась нелепой. Внешний фасад немецкой гордости и немецкого благонравия дал трещину. Это заставляло предположить, что у публики фильм может спровоцировать бурю возмущения.

Такие опасения были отнюдь не беспочвенны, но позднее несколько ученых голов высказали предположение, что фильм дал верное отражение времени, в которое он появился. Например, Зигфрид Кракауэр в своей книге «От Калигари до Гитлера» назвал «Голубого ангела» исследованием садизма, отметив, что «он властно проводит черту послевоенным традициям, знаменуя конец психологического паралича нации». Учеников гимназии, увивающихся за Лолой, он обозвал «молодыми гитлеровцами».

Здесь необходимо сказать, что большая часть действия является порождением моей собственной фантазии. Перед началом съемок я очень мало знал о Германии и ни разу не встречал тех, кого называли «нацистами». Фильм был инспирирован книгой Генриха Манна, написанной в «старые добрые времена» начала века.

Много лет спустя я встретил в Канне правителя Марокко, и тот спросил меня, почему во время съемок фильма «Марокко» я не нанес ему визит. Пришлось признаться, что я никогда не был в его стране. Он мне не поверил, утверждая, что узнал на экране многие характерные места. В связи с другим моим фильмом — «Красная императрица» — я как-то спросил одного русского, похоже ли изображена его родина. «Нет, — ответил он, — но

было бы неплохо, если бы она стала такой!» Так и женщина, которую я представил в «Голубом ангеле», существовала только на экране, не имея ничего общего с актрисой, которая ее играла.

Работая над фильмом, я не мог не заметить изменений, которые происходили с Дитрих. Хотя внешне ничего не изменилось, она уже чувствовала, что больше не является статисткой, мечущейся между берлинскими театрами. Например, она жаловалась всем и вся, что в рекламном проспекте речь идет только о режиссере и Эмиле Яннингсе, в то время как ее имя можно рассмотреть разве что в лупу. Ей казалось, что качество актерских решений напрямую связано с величиной имени на афише.

Считая, что «Голубой ангел» является наглядным свидетельством ее падения, фрау Дитрих, однако, не противилась тому, чтобы на эти руины полюбовалась немецкая публика. И конечно, она не верила моим заверениям, что скоро будет более известной, чем все остальные актеры, занятые в фильме. Однако после окончания съемок она ценила себя куда больше, чем прежде. Во время приезда в Германию шефа «Парамаунта» Бена Шульберга я представил ему фрау Дитрих и попросил сразу по приезде в Голливуд сделать ей телеграфом предложение о сотрудничестве. Прочитав телеграмму, Дитрих тотчас сказала, что предложенная зарплата до смешного мала, и отказалась. Помнится, я был страшно возмущен и, посмотрев на часы, заявил, что у нее есть ровно пять минут, чтобы решить, нужен ей Голливуд или нет. Вместо ответа она сорвала мои часы с руки и швырнула их на пол. Позднее Дитрих полностью отрицала этот неприятный инцидент. Я не отрицаю своей вины. Пять минут — слишком маленький срок, чтобы решиться на разрыв с родиной, семьей, друзьями и родным языком. На следующее утро молодая леди принесла мне в бюро букет мимоз. Вскоре после этого я покинул Германию и вернулся в Калифорнию, даже не надеясь увидеть свою героиню еще раз.

Итак, на корабле «Бремен» я возвращался в Америку. Стоящий рядом со мной ассистент сказал, глядя на удаляющийся берег: «Я рад, что все закончилось. Надеюсь, что мы уже никогда не вернемся назад». Пожалуй, эта фраза была самым сильным воспоминанием, оставшимся в памяти от того времени, хотя обычно вспоминаешь то, что хочешь вспомнить.

1 апреля 1930 года «Голубой ангел» был впервые представлен берлинской публике. Благодаря Эриху Поммеру ни один кадр не был вырезан. Случайно или нет, но в вечер премьеры Марлен Дитрих отплывала в Америку. Она наконец решилась принять предложение «Парамаунта». Кинотеатр «Глория-палас»

располагался неподалеку от вокзала. Поезд отходил в полночь, и Марлен Дитрих задержалась в зале до конца фильма, чтобы раскланяться перед зрителями. Рад сообщить, что ей не пришлось тайком пробираться к выходу. Нет! Она прошествовала гордо, как и положено кинозвезде! Публика наградила ее громкими аплодисментами. Так началось восхождение Марлен Дитрих к славе.

Мои сотрудники подробно информировали меня, как реагировала на «Голубого ангела» публика и критика. Пришла телеграмма и от Марлен Дитрих. Но в ней стояла только одна фраза: «Кто мой партнер?» Речь шла о ее первом голливудском фильме. Я ответил, что выбор пал на Гэри Купера, но руки чесались написать совсем другие слова. Понимал ли я всю меру ответственности, ложащуюся на меня? Как говорится в одной старой книге, кто ручается за чужака, может поплатиться за это своей головой. А Марлен Дитрих была в Америке чужой, потому что ни один человек за пределами Германии еще не видел «Голубого ангела». Сразу по приезде Дитрих в Голливуд мы начали работу над фильмом «Марокко». Любопытна история его возникновения. Когда я возвращался в Америку, то еще не знал, что в скором времени за мной последует и Дитрих. Впрочем, она сама этого не знала и на прощание послала на корабль подарочную корзину, в которой наряду со всякими вкусными вещами я нашел книгу Бенно Виньи «Эми Джолли». В ней шла речь об иностранном легионе, и из нее я узнал, что среди легионеров было немало женщин, которые ухаживали за ранеными, сопровождая их в походах. Как и мужчины, они сохраняли инкогнито.

После того как Марлен узнала, что книге суждено стать основой ее первого американского фильма, она попросила найти более подходящий материал, ибо «Эми Джолли» — это только слабенький лимонад». Что касается художественных достоинств книги, то меня этот аспект интересовал мало. Я искал материал, легко переводимый в образы и не сводящийся к бесконечным разговорам. Возможность активизировать притягательную силу кино, сделав его понятным даже тем народам, чей словарь ограничивается пятьюстами словами, — вот что самое захватывающее в профессии режиссера. Мой выбор определялся и чисто практическими соображениями. Я заранее содрогался, представляя, какие звуки будут исходить из уст моей немецкой Афродиты, когда она начнет смертельную борьбу с чужим языком. Ее французский был вполне сносным, однако английский нуждался в серьезной шлифовке, являя контраст волшебному очарованию ее внешности. Американские комики Уэбер и Филдс

сколотили целое состояние, выступая с пародиями на немцев, пытающихся изъясняться по-английски. Надеяться, что моя героиня начнет говорить без акцента, не приходилось, в чем я мог убедиться, когда записывалась английская версия «Голубого ангела». Самым разумным было подождать, когда она полностью преодолеет этот недостаток, однако я решил сразу поручить ей главную роль.

Чтобы уберечь Дитрих от неизбежных атак журналистов, я сам организовал обед, на который пригласил представителей некоторых журналов. Одна из этих каракатиц ополчилась против меня, вылив на мою персону все свои чернила. В частности, в ее статье были такие строки: «По окончании обеда фон Штернберг заявил, что у мисс Дитрих есть то, что отсутствует у большинства женщин, а именно — головка». Но я не мог говорить такую чушь, потому что не знаю женщин, способных обходиться без этой части женской анатомии. Поскольку во время пресс-конференции моя протеже хранила загадочное молчание, все набросились на меня. Дитрих была представлена публике как «миленькая немецкая домохозяйка», я же — тиран и подлец, который всячески препятствовал ее появлению на публике. Но в то время мне было не до нападок журналистов, поскольку я был по горло занят подготовкой к съемкам «Марокко».

Пустынный пейзаж Сахары, описанный в сценарии, был найден в Калифорнии. Туда мы и отправились пыльной дорогой, чтобы определить место, где будут поставлены хижины, покрытые пальмовыми листьями. Существенной частью декорации стал забор, украшенный парочкой черепов. Все было подготовлено к приходу легионеров, и мы могли заняться гардеробом главной исполнительницы. Чтобы задать правильные рамки ее образу, я решил использовать костюм, увиденный мною на певице в одном берлинском притоне, — фрак, цилиндр и все прочие аксессуары. В этом костюме моя героиня должна была появиться в кафе. Она поет французскую песню, прогуливаясь между столиками, потом замечает женщину и наклоняется к ней, чтобы подарить поцелуй. Я был уверен, что мужская одежда подчеркнет очарование этой сцены, но вовсе не стремился поставить лесбийский акцент. Из-за цензуры игра с сексуальными символами находилась под запретом. Мне хотелось показать, что чувственное возбуждение, исходящее от Дитрих, основывается не только на ее классической красоте. Принимая это решение, я и не предвидел, какой толчок развитию моды оно даст. Как только фильм вышел на экраны, многие женщины преисполнились мужества примерить на себя нижнюю часть мужского гардероба.

В трейлере, который был построен по моему заказу, все

желающие могли сделать фотографии нашей «звезды», облаченной в белый фрак. Шквал возмущения креп и расширялся. Боссы «Парамаунта» старались изо всех сил, чтобы их жены не носили ничего, кроме юбок. Один из них даже придумал шутку, что, мол, брюки, в отличие от юбки, нельзя «приподнять». Это дало толчок дискуссии, длящейся часами, однако я отказался принимать в ней участие, поскольку был занят фильмом.

После того как был решен вопрос с костюмами, мы сосредоточились на актерах. По поводу Гэри Купера существовало мнение, что фильма он не испортит. А вот кандидатура Адольфа Менжу рассматривалась как весьма рискованная; впрочем, вскоре все вспомнили, что судьба фильма зависит главным образом от неизвестной актрисы, прибывшей из Европы.

Начало съемок не сулило ничего хорошего. По сценарию, первая сцена разыгрывалась на палубе маленького корабля, приближающегося к северному побережью Африки. На ней появляется загадочная женщина, которая так пристально всматривается в ночную темноту, словно пытается рассмотреть там свое будущее. На самом деле она силится прочитать табличку, на которой мелом начертано «Северная Африка». Месье Менжу, играющий путешественника, отделяется от пестрой толпы арабов и направляется к женщине, перегнувшейся через поручни. Сняв шляпу, он сообщает кое-какие географические сведения, завершая свою тираду любезным предложением оказать помощь.

Все шло достаточно гладко. По сценарию, наша загадочная героиня оглядывает с ног до головы случайного попутчика и отклоняет заманчивое предложение, говоря, что не нуждается в помощи. Она произносит одну-единственную фразу: «Я не нуждаюсь в вашей помощи». Но далась эта фраза нелегко. Первым испытал беспокойство наш звукооператор. Он был похож на рыбу, выброшенную на берег, когда услышал фразу в наушниках. Мне пришлось покинуть свое место за камерой и объяснить, как произносится слово «help». Мы пробовали так и эдак, но ничего не получалось. К этому времени студия напоминала пчелиный улей. Курьеры из разных подразделений «Парамаунта» осаждали павильон, но мы ничем не могли их порадовать. Кое-кто предлагал отснять сцену, а потом озвучить ее в тонстудии. Эта процедура была вполне обычным явлением, но в данном случае она не подходила, поскольку на следующее утро я должен был показать сцену боссам «Парамаунта». Они имели обыкновение ежедневно просматривать отснятый накануне материал. Появилась угроза, что они могут захлопнуть дверь перед носом дамы из Германии. Так что речь шла не об отдельной сцене, а о судьбе всего фильма.

Я уже не стремился к совершенству, а решил ограничиться тем, чтобы фраза звучала более или менее сносно. Может показаться нелепостью, что из-за одного-единственного слова могла разрушиться карьера очаровательной женщины. Увы, это было так! Помимо всего прочего, на карту была поставлена моя репутация как режиссера. Марлен Дитрих изо всех сил старалась побороть фатальное слово. Я даже попросил Адольфа Менжу сказать ей его прямо в ухо. Но уста Марлен Дитрих произносили нечто прямо противоположное тому, что слышали уши. Час шел за часом. Менжу, сославшись на головную боль, покинул площадку. И тут, как молния, меня поразила простая мысль. Я попросил юную леди забыть обо всех тонкостях английского произношения и сказать это слово на немецкий лад. Сцена была отснята. Корабль по имени «Марлен» отправился в плавание. В этот черный день моей репутации самого профессионального режиссера Голливуда был нанесен ощутимый удар.

Здесь я должен сказать несколько слов о фирме «Парамаунт». Я был ее служащим и не мог действовать независимо. Однако руководители смотрели спокойно на то, что я вытанцовывался из общего ряда. Это под моим напором «Парамаунт» заключил контракт с актрисой, поверив, что она имеет все данные стать международной «звездой». И она ею стала. Этому в немалой степени способствовали кинокритики, посвящавшие Марлен целые полосы своих изданий. Необыкновенной популярностью пользовались фотографии Марлен. Многие мужчины не думали ни о чем ином, кроме как положить к ее ногам все свое состояние.

Знаменитости искали встреч с ней, чтобы сфотографироваться вместе, и на всех углах пели ей хвалу. Круг ее знакомств существенно расширился за счет известных писателей и властителей дум времени. Герцоги, генералы и высшие чиновники наперебой приглашали ее отобедать. В одной книге можно было прочитать такое высказывание: «Ее ум сравним с умом таких выдающихся деятелей, как Наполеон, Цезарь, Муссолини и Ленин».

Однако на студии ее положение виделось совсем иначе. Здесь не было горячих поклонников, а только бесстрастный глаз камеры. Самая большая похвала ограничивалась фразой: «Так, хорошо, пойдет». Но чаще всего ей приходилось слышать: «Да разверни ты плечи и стой, не шевелись!», «Говори на октаву ниже и не сюсюкай!», «Оставайся там, где стоишь!», «Тебя не касается, что делают осветители!».

Ну как могла «звезда», привыкшая к неумеренным похвалам, спокойно переносить подобное отношение, тем более что выражалось оно отнюдь не тайно, а на глазах у всей студии?!

Однако нужно было сделать только один шаг и пересечь порог павильона, чтобы оказаться среди славящих ее журналистов. При таких экстремально противоположных ситуациях довольно трудно сохранять внутреннее равновесие. Марлен Дитрих любила публично повествовать о своих мучениях, но делала это отнюдь не для того, чтобы обвинять. С поразительным инстинктом самосохранения она использовала все факты себе на пользу, стилизовавшись под мученицу, которой сам Бог послал все эти испытания. Каждому, кто хотел слушать, она рассказывала, что по моему приказанию несколько часов бегала по горячему песку пустыни, пока не упала бездыханной к моим ногам. Едва оправившись от обморока, она тотчас спросила меня, не хочу ли я еще снять несколько крупных планов. А я, тиран, не нашел ничего лучшего, как пенять на ее неправильное английское произношение. Все это излагалось отнюдь не для того, чтобы оповестить, как плохо я с ней обращался. Нет, как раз наоборот, все это звучало в ее устах как похвала. «Он продолжал шлифовать мой английский, даже когда я лежала в обмороке», — с восторженной улыбкой возвещала она. Вначале Марлен предпринимала эти маневры чисто инстинктивно, из чувства самосохранения, но вскоре заметила, что своим поведением вызывает еще большее восхищение окружающих. Никто не смог бы упрекнуть ее в отсутствии благодарности. Чертовски горячий водопад похвал продолжал низвергаться на меня ежедневно, грозя серьезными ожогами. Марлен никогда не обвиняла меня прямо, но тщательно вуалировала свои претензии. Я оказался между Сциллой и Харибдой. С одной стороны — неумеренные похвалы, с другой — громкая хула. По мере того как голос обворожительной женщины пел хвалу своему режиссеру, со стороны критиков крепли стенания и проклятья. Если она говорила: «Да что я, бедная, могу! Это все он. Посмотрите, как великолепна эта сцена!» — тотчас со стороны писак следовал ответный удар. Журналы посвящали моей персоне целые страницы, не говоря о карикатурах, которым не было числа. Возможно, когда-то я и допустил какую-то оплошность, но теперь это все направлялось против меня.

Вскоре мы приступили к съемкам третьего фильма с участием Марлен. В нем шла речь о даме продажной любви, которая вовлекается в деятельность некой преступной организации. Сценарий назывался «X 27», однако боссы «Парамаунта» дали ему название «Обесчещенная». На мой протест, что дама будет по сюжету расстреляна, а не обесчещена, они не обратили внимания. Вновь моя божественная исполнительница, провозглашенная к этому времени единственной королевой кино, получила

многочисленные похвалы за свою игру. А ее режиссер довольствовался издевками и хулой. Фильм содержал несколько экспериментов с оптическими и акустическими эффектами. Наш звукооператор даже был удостоен премии «Оскар». На деле же он делал все, чтобы этот эксперимент не состоялся. Расстрел шпионки мы снимали в большом ангаре. Из-за сильного резонанса наш звукооператор снял с себя всякую ответственность за съемки.

Вскоре после этого наша «звезда» отправилась в Европу, чтобы отдохнуть там душой и набраться свежих впечатлений. Я же приступил к съемкам «Американской трагедии», которую рассматривал как легкую разминку для пальцев. Когда Марлен вернулась из Европы, где ее принимали как живую легенду, я как раз завершил свою работу. Марлен изменилась, и это не могло укрыться от моих глаз. Однако для меня она оставалась обычной женщиной, а не легендой. Тогда мне впервые пришла в голову мысль подвести черту под нашими отношениями. Что тут началось! Марлен заявила, что я не могу так поступить, потому что сам увлек ее на эту дорожку, привезя в Америку. И вообще, заявила она, я заботился только о собственной славе, после чего она отказалась сотрудничать с другими режиссерами. «Парамаунт», в штате которого мы состояли, принял ее сторону. Шеф «Парамаунта» просто рухнул передо мной на колени, умоляя не создавать трудностей для такой привлекательной актрисы, которая может просто перебежать в другую фирму. И я дал задний ход, потому что никому не хотел вредить, особенно женщине, за которую всегда чувствовал ответственность.

В одной весьма педантичной «Истории кино», написанной двумя учеными французами М. Бардешем и Р. Бразийяком, мой вклад в киноискусство характеризуется следующим образом: «Затем последовал ряд фильмов, один глупее другого, в которых Марлен Дитрих, этот роскошный экземпляр женщины, была низведена до уровня перьев из боа и драгоценностей. Режиссер ругается и сквернословит, попирая все устои. Он клянется, что больше не будет сотрудничать с этим сатанинским отродьем, но постоянно возвращается к ней. Однако его способность создавать хорошие фильмы, кажется, утрачена на веки вечные».

Приведенная цитата по поводу моей работы с этой необычной женщиной является весьма красноречивым примером. Подобные утверждения встречаются и в книгах, по которым в университетах изучается мастерство кинорежиссера. Хотя мои фильмы показываются в фильмотеках по всему миру, это не мешает критикам продолжать повторять свои инвективы.

После возвращения Марлен из Европы я приступил к съемкам

ленты «Шанхайский экспресс», рассказывающей о путешествии из Пекина в Шанхай. Конечно, наш Китай был создан из папье-маше в одном из голливудских павильонов, и я, по своему обыкновению, больше руководствовался собственной фантазией, нежели реальной действительностью Китая, в котором не бывал прежде. В паровозном депо Санта-Фе мы взяли напрокат поезд, покрасили в белый цвет и еще прицепили к нему бронированный вагон, охраняемый солдатами с деревянными ружьями. Чтобы показать, каких усилий стоили нам съемки, расскажу такую подробность. Мы долго искали корову, которая должна была произвести на свет теленка как раз в момент съемок одной важной сцены. Теленок появился у лежащей на путях коровы точно тогда, когда на всех парах к ним приближался поезд. Все получилось как нельзя лучше, что и зафиксировала наша камера. Животных бывает легче приручить, чем людей. А вот критики продолжали тянуть свою песню. Например, они дружно упрекали меня за то, что я заставил Шанхайскую Лили показывать ноги. В журнале «Вэнити Фэйр», этом рупоре интеллигенции, мне был вынесен такой приговор: «Его прямолинейный стиль сводится к тому, чтобы показывать шелковые чулки и нижнее белье мисс Дитрих, что превращает ее в обычную проститутку. Сам Штернберг характеризует себя как созерцателя. Но вместо того чтобы сосредоточиться на пупке Будды, он, кажется, не может разорвать пуповину, связывающую его с пупком Венеры».

И товарищ Эйзенштейн не упустил возможности ввязаться в эту свару, назвав «Шанхайский экспресс» детским подражанием русским фильмам. В этом злобном хоре, однако, прозвучало и несколько добрых голосов. Например, Эйн Рэнд призналась, что ей редко приходилось испытывать такие чувства, какие вызвал в ней образ М. Дитрих, сидящей на задней платформе поезда. Ветер играет мехом ее воротника, создавая особое состояние грусти и меланхолии. А вот что писал Уильям Фицджеральд: «Если Штернберг не направляет камеру на ноги своей героини, тогда он показывает, как прекрасны ее руки. Особо отчетливо это понимаешь в сцене, где героиня в сумерках молится Богу».

В качестве сценария я использовал повесть Гарри Харвея о поезде, на который нападают бандиты. Китайцы увидели в моей истории попрание законов их страны и сделали все, чтобы запретить фильм к показу. Меня же они пообещали арестовать, как только я ступлю на китайскую землю. Пару лет спустя мне довелось посетить эту необычную страну. И что же? Как только поезд пересек маньчжурскую границу, на него напали бандиты!

Конечно, шанхайский экспресс, в котором я путешествовал по Китаю, очень отличался от поезда в моем фильме. Одно было

общим — отряд вооруженных солдат, из соображений безопасности сопровождающий пассажиров. И я был очень рад, что сумел правильно воспроизвести реальность страны, в которой прежде не бывал.

Мир фантазии все больше захватывал меня. Сценарий своего пятого фильма с участием Дитрих «Белокурая Венера» я написал сам, чтобы избавиться от слезливых историй, находящихся в портфеле студии. На долю фильма выпало немало язвительных упреков. Так, один критик сравнил его с «дельфийским оракулом, который взгромоздился на пьедестал, чтобы высказать свое мнение о… погоде». Уже в начале съемок «Белокурой Венеры» я порывался покинуть «Парамаунт». Однако Дитрих наотрез отказалась сниматься у других режиссеров. В связи с этими событиями вспоминается один эпизод, который произошел со мной пару лет спустя. В компании с одним интересным спутником ехали мы в автомобиле по Франции. Сделав остановку в придорожном ресторанчике, мы ели жареного гуся, запивая его божоле. Закончив обед, мой спутник сказал: «Знаешь, мне понадобилось пять лет, чтобы понять фразу, которую ты мне сказал, когда я у тебя снимался». Моим спутником был Кэри Грант. А сказал я ему, что нужно освободиться от опеки Мэй Уэст и самому сделать карьеру кинозвезды. Ему понадобилось целых пять лет, чтобы понять суждение другого человека!

Когда «Белокурая Венера» была закончена, я уговорил Марлен поработать с другим режиссером. Пока я находился в отпуске, она снялась в ленте «Песнь песней» Р. Мамуляна. Самого фильма я не видел, зато имел возможность полюбоваться на статую, которая представляла Марлен Дитрих обнаженной.

Вскоре я вернулся в Америку и подписал контракт на постановку еще двух картин с участием Марлен. Фильмом «Красная императрица» лично я был удовлетворен полностью. Однако критики, по обыкновению, придерживались совсем другого мнения. В ней видели очередную попытку удушения такой грандиозной актрисы. Согласен, что «Красная императрица» была для меня упражнением в мастерстве. Стиль, который всеми другими искусствами почитается как необходимость, в нашей сфере расценивается как нечто непростительное. Приступая к съемкам, я как бы заново создавал Россию периода правления Екатерины Великой и вовсе не хотел, чтобы история превращения юной принцессы в циничную императрицу оказалась скучной. Мне нравилось экспериментировать и фантазировать на материале той исторической реальности, которую показывал фильм. Императрица видит, как ее любовник проскальзывает в покои

придворной дамы. Рука бросает в окно его медальон. Он летит в сторону запорошенного снегом дерева, затем медленно скользит от одной ветки к другой и на секунду зависает в воздухе, прежде чем упасть в сугроб. Критики отмечали, что каждая сцена фильма несет на себе печать моей индивидуальности.

Я расхрабрился настолько, что даже решил сам дирижировать музыкантами Лос-Анджелесского симфонического оркестра, когда началась запись музыки. Однажды мне показалось, что скрипач играет не то. Я спросил его, что стоит в партитуре. Он ответил: «Пауза». И я потребовал, чтобы он ее соблюдал. Пресса ликовала. Наконец я разоблачил себя, вмешавшись в сферу, о которой не имел ни малейшего понятия! Я даже написал небольшую мелодию для скрипки, которая звучала в одном из самых ответственных эпизодов. Все компоненты фильма, включая картины, скульптуру, костюмы, движение камеры и даже жесты исполнителей, подвергались моему тщательному контролю. Только самая первая сцена была позаимствована из другого фильма. Она показывает огромную толпу русских, которые идут мимо царского дворца и кричат здравицу в честь рождения наследника трона. Ее я взял из картины Эрнста Любича «Патриот», полагая, что ради такой короткой сцены не стоит собирать огромную массовку. Эрнст Любич на просмотре не удержался от того, чтобы попенять мне на излишества, забыв, что снял ее сам. Этот упрек породил лавину подобных сетований.

Любич был художественным руководителем «Парамаунта» и чувствовал ответственность за работу других режиссеров. Возможно, этим и объяснялась его короткая память.

Я не любил транжирить деньги и не позволял этого своим сотрудникам. В «Красной императрице» была деталь, которая привлекла всеобщее внимание, — угрожающий перезвон кремлевских колоколов. Чтобы записать их, нам не нужно было посещать Москву. Мы взяли маленький серебряный колокольчик и потом с помощью различных технических ухищрений превратили его звон в мощное звучание церковных колоколов. Одним словом, мы немало потрудились, чтобы наша исполнительница получила в «Красной императрице» достойное обрамление. И, как мне известно, этот фильм до сих пор остается ее любимой картиной.

Продюсеры и режиссеры сгорали от нетерпения, ожидая, когда они смогут заполучить в свои руки Марлен Дитрих. Каждый хотел показать, что можно сделать с такой актрисой. Однако это случилось уже после ленты «Дьявол — это женщина». Джон Дос Пассос был моим соавтором. Однако болезнь не позволила ему приступить к работе. Так что партия с самого начала казалась

проигрышной, и все же я рискнул еще раз встретиться на площадке с моей актрисой. Одновременно фильм должен был стать объяснением в любви к Испании и ее обычаям. С точностью счетной машины я монтировал одну сцену с другой и так увлекся, что, возможно, забыл о публике. Ко множеству привычных режиссерских забот прибавилась еще одна — управление камерой. Сам я хотел назвать фильм «Испанским каприччио», но Эрнст Любич, которого поддержала вся студия, воспротивился. В съемки он не вмешивался, но всегда стремился оставить на чужом фильме свою отметину. В данном случае ею оказалось название «Дьявол — это женщина», придавшее действию ненужный акцент. Наверно, Любичу оно представлялось поэтичным, но получилось наоборот.

Фильм был принят в штыки испанским правительством, и оно через своих дипломатов пыталось добиться его запрета и изъятия из мирового проката. В качестве главного обвинения выдвигалось якобы неправильное изображение гражданской гвардии. Для меня это явилось полной неожиданностью. «Парамаунту» не удалось устоять перед натиском испанской дипломатии. Фильм был запрещен. Его премьера состоялась лишь в 1959 году на фестивале в Венеции. В 1961 году ограниченное число копий было передано в мировой прокат. Любопытно, что как раз в то время, когда была реабилитирована моя картина, подверглась запрету «Виридиана» Бунюэля, хотя этот фильм может составить честь кинематографу любой страны.

Хотя за рамками «Парамаунта» фильма никто не видел, о его создании рассказывалось много различных историй. Вот одна из них. Осветитель должен был по моему приказу развернуть большой прожектор. Трос порвался, и вся громада рухнула на пол павильона. Проворный статист, едва оправившись от испуга, крикнул осветителям: «Эй, вы, будьте повнимательнее! Я вам не Штернберг!»

На этих съемках я отказался от прогулочной трости, благодаря которой нажил себе немало врагов, и вместо нее обзавелся краскораспылителем и пневматическим ружьем. Распылитель был нужен для того, чтобы все зеленое и темное сделать серебристым. Это означало экономию времени, потому что легче высветлить предметы краской, чем светом. А с помощью пневматического ружья я намеревался продырявить воздушный баллон, поднятый в воздух, и таким образом сигнализировать об окончании съемок.

Хотя всем было ясно, почему я использовал краскораспылитель, не все понимали, почему я управляю камерой только левой рукой. Правая была нужна, чтобы в конце каждой

сцены стрелять в баллон.

Те немногие зрители, которые видели фильм «Дьявол — это женщина», возможно, помнят, как Конча — так зовут героиню Марлен Дитрих — впервые появляется на экране. Она стоит в повозке, запряженной лошадьми, которая прокладывает путь через пеструю карнавальную толпу. Лицо Кончи скрыто за букетом и связкой воздушных шаров. Чтобы привлечь ее внимание, один из участников карнавала стреляет по шару из рогатки. Когда Марлен пришла на студию и я объяснил ей значение сцены, она выслушала не моргнув глазом. А ведь речь шла о том, чтобы стрелять по баллону, который должен двигаться туда-сюда перед ее лицом. Когда сцена была отснята, я прицелился и расстрелял из своего пневматического ружья все воздушные шары, и открылось одно из самых волшебных лиц в истории кино. Марлен перенесла эту процедуру с лучезарной улыбкой, не показав и следа нервозности. Любая другая актриса тряслась бы от страха, но только не эта необычайная женщина.

Едва фильм был завершен, по всему миру разнесся клич, что пора освободить Марлен Дитрих от моих железных когтей, иначе процесс деградации обретет необратимый характер. Впрочем, деградация совсем не то слово, которым следовало бы определить наше сотрудничество. Когда мы встретились первый раз, она зарабатывала меньше каменщика. И если бы осталась в Германии, то разделила бы печальную судьбу многих своих соотечественников.

Мне рассказывали, что на съемках фильма, снятого уже после нашего разрыва, Марлен говорила в микрофон так, чтобы слышали боссы студии: «Где ты, Джо?» Возможно, она разозлится, когда прочтет эти строки и вспомнит, как часто мы ссорились без всякой причины.

После того как фильм «Дьявол — это женщина» был смонтирован, я сел в самолет на Гавану. Там непрерывно происходили революции, но меня это не волновало. Надо было привыкать гулять в одиночестве. Время кабалы осталось позади, и никому, кроме меня, оно не нанесло никакого урона.

1965 г.

Билли Уайлдер

Марлен Дитрих принадлежит к кругу моих самых близких друзей. В нашем доме всегда была приготовлена для нее комната. Вспоминаю такой случай. Я устраивал вечеринку в честь одного важного человека, а он как раз задерживался в другом месте. Все

заскучали и намеревались расходиться. Тут я бросился к Марлен и попросил спасти положение. «Расскажи им о своих любовных романах», — попросил я. И началось! Марлен описывала в подробностях, как соблазняла женатых мужчин и кружила голову замужним женщинам. Она рассказывала историю за историей, и все слушали, разинув рот. «А хотите, я расскажу о нашей лесбийской любви с Клер Уолдофф?» Закончив, она спросила: «Я вам не надоела?» И все в один голос закричали: «Нет!» И она продолжала, пока не появился виновник торжества, а сама Марлен не отбыла в своем кадиллаке. Марлен нравилось изображать себя нимфоманкой. На самом же деле она была домохозяйкой, матерью и сестрой милосердия. Настоящими нимфоманками были те, кто выглядели как домохозяйки.

Марлен обладает неоценимым даром дружбы, потому что умеет принять на себя часть ваших проблем. Существует круг людей, которые именно у нее ищут помощи. Рассказать ей о своих трудностях куда лучше, чем идти к психоаналитику. Но о своих проблемах она предпочитает молчать. Она умна, добра, готова к помощи и при этом отличается наивностью шестнадцатилетнего подростка. У нее романтическая душа. Этим и объясняется несоответствие между ее внешностью и сущностью.

О наивности Марлен свидетельствует такой эпизод. Когда мы встретились после войны, она рассказала, что неоднократно получала от Гитлера предложение вернуться в Германию. Он был ее горячим поклонником и каждый вечер смотрел фильмы с ее участием. «Мне было обещано, что сам Гитлер встретит меня на вокзале и по ковровой дорожке доведет до дворца на Вильгельмштрассе». Когда она это рассказывала, я почувствовал в ее голосе сожаление. «Может быть, я должна была принять это предложение? Возможно, тогда и история Германии оказалась бы другой. Я бы могла его отговорить от этой ужасной политики. И тогда Европа не лежала бы в руинах и миллионы людей остались бы живы. Не стоит недооценивать силу женщины, особенно в постели», — горячо закончила она свою тираду.

В работе Дитрих была солдатом. Хотя чаще всего ей приходилось играть фатальных женщин, воровок, проституток, в действительности она была сестрой милосердия и домашней хозяйкой, любившей готовить и всем помогать. Для меня она была матерью Терезой, только с красивыми ногами. Стоило осветителю на лесах чихнуть, как она неслась в гримерную за каплями и таблетками.

«Зарубежный роман» (1948) был моим первым фильмом с участием Марлен Дитрих. Конечно, я познакомился с ней еще в Берлине, когда брал интервью в связи с ее участием в

музыкальном ревю «Два галстука» (1929). Тогда я работал журналистом. Потом я наблюдал за Марлен на съемках «Голубого ангела». Штернберг был в Берлине заезжей знаменитостью, и все с интересом следили за ним. Он был помешан на необычных ракурсах, снимал через рыбачьи сети, из перспективы лягушки. Порой казалось, что Штернберг одержим манией пролезть с камерой через рукав, подштанники, чашку для чая или шелковую рубашку сиамской певицы.

Все фильмы Штернберга с участием Марлен Дитрих широко обсуждались в прессе, особенно тот эпизод, когда Штернберг заставил ее бегать босиком по горячему песку пустыни. Марлен многому научилась у своего наставника и потому лучше других актрис разбиралась в операторском искусстве и освещении. Остальным режиссерам было трудно соответствовать ее требованиям.

В 1934 году я приехал в Голливуд, и первой мне позвонила Марлен. Она интересовалась фильмом «Екатерина Великая» П. Циннера, в котором главную роль исполняла Элизабет Бергнер. Марлен имела достаточно оснований для волнения, ведь она тоже играла Екатерину Великую в «Красной императрице» Штернберга. Однако о сходстве двух фильмов не могло быть и речи.

В 1945 году я побывал в Берлине. Мой родной город лежал в руинах. Увиденное не шло у меня из головы, и когда я вернулся в Америку, то решил поставить фильм, запечатлевший реальность тех лет. Когда речь зашла об исполнительнице роли Эрики фон Шлютоф, певицы в ночном клубе, я не сомневался ни минуты, что ею должна быть Марлен Дитрих. Она была хорошо подготовлена для этой роли, поскольку получила большой опыт, выступая перед американскими солдатами. На фронте она оказалась потому, что была убежденной антифашисткой и хотела оказать реальную поддержку борьбе с Гитлером. Мы встретились в Париже в 1945 году, и, помнится, я спросил ее: «Марлен, будь честной, — ты ведь долго была на фронте, а с генералом Эйзенхауэром тебе пришлось переспать?» — «Чего ради, — ответила Марлен, — ведь он не был на передовой».

Не могу сказать, что Марлен обрадовалась моему предложению. Ее смущало, что нужно играть героиню с нацистским прошлым. Потом я ей объяснил, что Эрика фон Шлютоф — всего лишь маленький кусочек сыра, с помощью которого ловят крупного нацистского бонзу. Хотя сравнение было не слишком элегантным, оно ее убедило.

При постановке фильма я ориентировался на стиль знаменитого немецкого киноконцерна «УФА». Это относится и к

песням, которые поет Дитрих своим хрипловатым голосом в прокуренном кабаке для солдат союзников. Их написал Фридрих Холлэндер, тот самый Холлэндер, который был создателем песен для «Голубого ангела». Одна из них — «Я с головы до ног создана для любви» — стала персональным гимном Дитрих. Для «Зарубежного романа» Холлэндер написал песни «Черный рынок», «Иллюзии», «Руины Берлина», в которых говорится, что все приходит и уходит.

Наш следующий фильм — «Свидетель обвинения» — был снят спустя десять лет. Марлен упросила меня стать его режиссером, хотя лично у меня не было таких намерений. Она снова играла немку, которая ради выживания в голодные послевоенные годы вступает в связь с английским солдатом. Но в нормальной обстановке между ними происходит отчуждение. Взаимоотношения жесткой, решительной женщины и мягкого, безвольного мужчины открывали перед актрисой интересные возможности. И Марлен Дитрих ими умело распорядилась.

Работая над этим фильмом, я часто задумывался над тем, что превращает актрису в кинозвезду, и понял — особая красота, порой граничащая с уродством. Достаточно одного миллиметра, чтобы красавица превратилась в монстра. Существует большая разница между хорошенькой и красивой женщиной. Хорошеньких много, они живут в непосредственной близости друг с другом. Красота уникальна, как, впрочем, и уродство. Порой Марлен кажется карикатурой на самое себя. Вы посмотрите на ее скулы! Еще немного — и лицо превратилось бы в маску шута. А нос! Будь он на пару миллиметров шире, и ее лицо стало бы просто вульгарным.

Мне нравилось работать с Марлен, и в 1976 году я предложил ей сняться в фильме «Федора». В нем рассказывается о Голливуде, о звездах, мечтающих сохранить вечную молодость. Желая остаться в глазах зрителей молодой привлекательной женщиной, звезда 50-х годов Федора заставляет собственную дочь стать ее двойником. Ее совсем не беспокоит, что она лишает молодую женщину собственной жизни, губит ее наркотиками и доводит до самоубийства. Я решил, что Федору может сыграть только Дитрих, и послал ей сценарий. Он вернулся через несколько дней. К сценарию было приложено письмо, состоящее всего из пяти слов: «Как ты мог подумать об этом!» Возможно, она почувствовала, что фильм имеет слишком много параллелей с ее жизнью, содержит намеки на ее сложные взаимоотношения с дочерью Марией? В конечном итоге пришлось остановиться на Хильдегард Кнеф, что вовсе не было равноценной заменой.

В последние годы я вижу Марлен очень редко. Когда я

приезжаю в Европу и предлагаю встретиться, она отказывается.

— К сожалению, в это время я должна быть у главного врача.

— А послезавтра?

— Меня в это время уже не будет в Париже…

Конечно, она слишком горда, чтобы предстать перед друзьями в своем теперешнем состоянии. Точно так же вела себя и Грета Гарбо.

1992 г.

Азбука моей жизни

А

Абрикосы. Из них готовится мой любимый мармелад. Возьмите сухие плоды, засыпьте сахаром, варите на слабом огне, в конце варки добавьте ванилин. Дайте остыть, потом протрите через сито. Мармелад готов, его не нужно ставить на лед. Ни в коем случае не используйте миксер!

Австрия. Милая страна! На стенах домов нарисованы мадонны в голубых плащах. Темп жизни определяется масштабами страны, в которой нет ничего от грандиозности соседней Италии. Милая, нежная красота созвучна ритмам вальсов, молодому вину, напевам скрипок. То же самое можно сказать и о языке. Австрийцы говорят очень певуче, используя множество сокращений. В их устах речь становится мелодией.

Знатоки утверждают, что австрийцы похожи на французов. У тех и других много шарма. «Живи и дай жить другим» — принцип, роднящий обе нации. Австрийцы дали миру много выдающихся художников, писателей и особенно музыкантов.

Автограф. Никогда не предлагай его сам. Лучше приберечь для многочисленных родственников и знакомых. Чаще всего просьбы дать автограф раздаются в ресторанах и как раз в тот момент, когда вы затолкали в рот кусочек и вознамерились его проглотить. Просьба обставляется одними и теми же словами: «Не хотелось бы вас беспокоить, но…» Обычно подсовываются меню, кошельки, денежные купюры, галстуки и прочие вещи, на которых ручка не желает писать. К тому же она не всегда наличествует, поскольку охотники за автографами свято верят, что жертва не расстается с ручкой, зажатой в кулак. Обычно искомый предмет находится у официанта. Пока делается надпись, ловец автографов всеми силами пытается развеять подозрение, что автограф нужен ему самому, ибо боится показаться слишком инфантильным.

Если мне выпадает счастье встретить человека, который меня восхищает, я долго сомневаюсь, прежде чем предложить автограф. Но если вижу, что он не прочь получить его, тут же ставлю подпись.

Автомобиль. Любимая игрушка взрослых мужчин.

Авторитет. Необходим тем, кто занимает ведущее положение в городе, стране, государстве. Основа для авторитета — осведомленность не только в общих проблемах, но и глубокие профессиональные знания. Человек, который руководит коллективом, прежде чем принять решение, должен думать не только об успехах и достижениях, но и об отрицательных

последствиях. Авторитетный человек должен иметь хорошее образование, специальные знания, быть терпимым, понимать и любить своих сотрудников. Тогда он будет уважаем и любим.

Акация. Прекрасное цветущее растение. Как хочется наполнить ее запахом флакон! К сожалению, до сих пор это не удалось никому.

Aqua (вода). Первое латинское слово, которое заучиваешь и запоминаешь на всю жизнь, потому что оно звучит так просто и понятно.

Аккордеон. Люблю его звуки. Они напоминают мне Францию.

Акробат. Легкокрылый человек, каким хочется быть каждому. Показывает, как крепко мы связаны с землей и как тяжелы.

Акцент. Считаю неуважительным говорить с акцентом на чужом языке. Такая речь подрывает авторитет говорящего. Конечно, бывают и исключения. Например, южные народы. Их неправильные ударения звучат очень мило, так что, в конце концов смиряешься с их выговором. Соперниками южан могут быть русские. Неправильный выговор и грамматика восполняются у них примечательным достоинством.

Алименты. Когда проходит любовь, она поселяется в пустоте.

Alcool Blanc. Традиционный напиток французов. Делается из фруктов.

Альтенберг, Петр[76]. Его произведения дали мне мужество бороться за свои убеждения. Прежде чем прочитать их, я чувствовала себя заблудшей овцой. Вот только один пример его прозы: «Обследуя корзинку для бумаг, они разругались друг с другом. «Хорошо, что это случилось как раз накануне свадьбы», — сказал жених».

Английская болезнь[77]. Ее исчезновение — триумф витамина D. Каждый Фома неверующий должен взять это себе на заметку.

Английский. Прекрасный и богатый язык. К сожалению, востребована лишь маленькая толика его богатств. Жаль, что мы пользуемся ограниченным словарем, выражая мысли одними и теми же словами.

Английский пудинг. Манна моего детства, которую гувернантка готовила с большими церемониями.

Андерсон, Марион[78]. Это имя для меня больше символ, чем реальность. Лицо, голос, чистота, страсть, человеческая сущность. Она знает, что ее миссия — нести в мир гармонию и спокойную решимость, дать покой беспомощным людям. Лично

мы не знакомы, но в этом нет никакой необходимости.

Анис. Сладкое слово. Сразу вспоминается детский бисквит и пахучее дерево.

Антенны. Наполнители наших чувств и инстинктов.

Apres Moi Le De Luge. Это выражение приписывается Людовику XV. Переводится — «После меня хоть потоп», а по сути дела означает «Все к черту!». Звучит слегка манерно.

Аргентина. Люблю эту страну и особенно Буэнос-Айрес, который напоминает Париж. Чудесная, исполненная энтузиазма публика, теплая и живая. К тому же зрители прекрасно обо всем информированы. Я с удовольствием беседовала с их театральными критиками. В Америке лишь немногие исполнители удостаиваются подобной чести.

Арлен, Гарольд. Ни один такт из написанных им не прозвучал в другой мелодии. Богато одаренные в этом не нуждаются.

Армия. Некоторые заповеди для рекрутов и вольнонаемных.

Вы будете освобождены от всякой ответственности — что очень благоприятно.

Вам не нужно принимать решения — что очень благоприятно.

У вас появятся причины для брюзжания — и это благоприятно.

Вас будут кормить — что может стать новой причиной для брюзжания.

Вас лишат возможности цепляться за материнскую юбку — давно пора.

Вы получите униформу — самую прекрасную одежду из всего, что носят мужчины. Она убережет вас от плохого вкуса и избавит от необходимости выбирать галстук. Все женщины будут ваши.

Вы привыкнете к дисциплине, духовной и физической, научитесь жить рядом с другими людьми. Привыкнете к непривычному. Проникнетесь корпоративным духом.

Откажетесь от драгоценного одиночества.

Научитесь жить по плану.

Привыкнете к ранней побудке.

Научитесь чистить и варить картофель.

Будете переносить неизбежное с достоинством.

Аромат. Самый лучший аромат имеет эльзасское вино «Гевюрцтраминер» [79].

Артикуляция. Современные актеры часто заменяют ее так называемым «реалистическим произношением». Существует метод, который для себя самой я обозначаю как «поиск другого ботинка». Например, актер сидит на скамейке и объясняется

девушке в любви. Однако на нее он не смотрит, вертит головой во все стороны, даже заглядывает под скамейку и говорит как бы между прочим, поскольку весь погружен в поиски означенного предмета.

Английские актеры, напротив, умеют артикулировать речь и учатся этому с первых дней пребывания в театральной школе. Их не увлекает идея «быть естественным», совершенно поглотившая многих американцев. Если актер решил отказаться от артикуляции, значит, зритель должен научиться читать по губам, чтобы помочь ушам. Но, слава Богу, сторожевой пес фильма — звукооператор всегда на боевом посту!

Артишоки. Незаменимое средство для печени. В некоторых странах салат из артишоков продают прямо в аптеках. Если есть их на обед и на ужин, то головная боль быстро исчезнет.

Аспирин. В Европе рассматривается как медикаментозное средство, а в Америке — как самое повседневное. Если у американского ребенка болит голова, он тотчас глотает аспирин. В Европе головная боль у детей — редкость и потому рассматривается как опасный синдром. Не спорю. Аспирин имеет целительную силу, но только матери не должны им злоупотреблять.

Ассизы (Assisi)[80]. Деревня, полная чудес, особенно для тех, кто имел счастье впервые увидеть ее ночью.

Астер, Фред[81]. Элегантность, элегантность и еще раз элегантность.

Астрология. Считается псевдонаукой. Однако глупо отрицать влияние на человека луны и других небесных тел. И если пока мы не можем определить его формы, это не дает повода для скептицизма.

Ахиллесова пята. У кого ее нет! Но важно знать свою ахиллесову пяту и не позволять другим прикасаться к ней.

Б

Бабушка. Если судить по прессе, то в этом мире я единственная бабушка. Но должны же существовать и другие! Так что я их сердечно приветствую! Нас объединяют общие радости и заботы. Вот что я могу поведать из своего опыта общения с внуками:

1. Нужно ходить на цыпочках.
2. Внимательно оглядываться вокруг, чтобы не отдавить кому-нибудь пальчики.
3. В случае надобности всегда быть на месте.
4. Исчезать, когда в нас отпадает нужда.
5. Охранять тишину в доме.
6. Навострить оба уха в ожидании крика о помощи.
7. Быть всегда готовой к приходу внука.

Бабушка. Если у вас нет времени сходить к парикмахеру или помыть голову, наденьте платок и будете смотреться так же чинно и очаровательно, как она.

Базилик. Благодаря этой специи аромат мяса может быть значительно усилен. Придерживающиеся бессолевой диеты должны использовать именно эту приправу. Смешав базилик с маслом, можно получить хорошую приправу для спагетти.

Баклажанная икра. Запечь в печи, пока плоды не станут мягкими. Остудить, снять кожу, мелко порезать. Отдельно обжарить лук в масле, добавить к нему баклажаны. Жарить вместе, переворачивая деревянной ложкой. Добавить томатную пасту, продолжая жарить. Подается холодной в качестве закуски.

Бакарак, Берт. Мой Amitee Amoureuse.

Баленсьяга. Если я хочу узнать, что готовит нам современная мода, то обращаюсь только к нему. Это — великолепный художник, прекрасно рисующий модели одежды. Из пары метров материала, задрапировав их на теле с помощью нескольких булавок, он может создать точную копию своего творения. Я не знаю другого модельера, который бы так тонко разбирался в технологии изготовления одежды и представлял, что можно сделать из того или иного материала. Чем больше умеет мэтр, тем больше разбираются в деле его сотрудники. Вот почему первая примерка у Баленсьяги равнозначна третьей в других домах моды.

Бассейн. Необходимо возле всех открытых бассейнов поставить памятники доктору Джонасу Салку[82], чтобы напомнить отцам и матерям резвящихся в воде чад, что своим душевным покоем они обязаны этому человеку.

Бах, Иоганн Себастьян. Я очень любила его музыку. По восемь часов разучивала его сонаты и заработала воспаление безымянного пальца левой руки. Ее заковали в гипс, и она стала совсем безжизненной. Благодаря постоянным упражнениям я восстановила силу пальцев, но уже не могла выступать в концертах и была вынуждена забыть об игре на скрипке. С той поры я не люблю Баха.

Беженцы. Они вызывают у меня глубочайшее сочувствие. Ведь это трагедия — насильственно или добровольно лишиться родины. Исключение составляют те, кто бежит от высоких налогов.

Безразличный. Если это прилагательное относится к сфере чувств, то уж лучше ничего не чувствовать.

Belle-mere. Переводится как прекрасная мать. Французы избрали это слово для обозначения свекрови или тещи. Хотелось бы, чтобы все нации переняли его, а комики и кабаретисты отказались от своих безвкусных пародий на их счет. Для тещ и свекровей всего мира это стало бы приятным сюрпризом.

Бельмондо, Жан Поль. Новая кровь, новое лицо, новая витальность, новые флюиды, новая эротика, новая естественность. Олицетворение невротичных актеров нашего времени.

Бергман, Ингмар. Его сотрудники обращаются с ним как с королем, а если кто-то чужой окажется среди них, то должен следовать их примеру. Его юмор равен его фантазии. Когда он готовил свой первый цветной фильм, то подверг всех своих сотрудников тесту на цвет.

Березы. Они трогают мое сердце.

Берлин. Остров посреди Германии. Покоится на берлинском юморе. Острые, сухие шутки смешиваются с «юмором висельника» и самоиронией. Этот юмор по природе трагичен, поскольку не ощущается ни уважения, ни сочувствия говорящего к самому себе. Берлинский диалект принадлежит к самым красочным, образным и смелым языкам мира.

Бесцельный. Тот, на кого распространяется это понятие, может позволить себя закопать.

Бисмарк. Был первым, кто сказал, что в интересах победителя восстановить разрушенное.

Бистро. Если вы действительно голодны. Если не хотите затягивать трапезу. Если хотите чувствовать себя как дома, тогда идите в бистро.

Бифштекс. Если американец задумал приготовить отличный ужин, не нужно быть ясновидцем, чтобы угадать, что будет подано на стол.

Bizbuz. Еврейское слово для обозначения мотовства. Оно мне полюбилось, потому что звучит весело и не так безнадежно, как «мотовство».

Благородство. Ницше говорил: «Гордое осознание сверхординарной привилегии ответственности, равно как и гордость господства этой силы над самим собой и своей судьбой, внедряются в глубины сознания человека».

Родители учили меня никогда не перекладывать ответственность на плечи других.

Благотворительность. Роскошь, окружающая богатых, редко употребляется на благие цели. Напротив, люди, занимающиеся благотворительностью, как правило, не обладают необходимыми средствами.

Я говорю не о той благотворительности, за счет которой можно уменьшить налоги, а о той, которую не принято выставлять напоказ.

Близкий (доверительный). Насколько мне известно, на другие языки это слово чаще всего переводится как «знакомый». Однако мы, немцы, знаем, что «близкий» и «знакомый» — это разные понятия.

Близнецы. Мне нравятся энергия, темперамент и активность женщин, родившихся под этим знаком. Я обратила внимание, что многие женщины, с которыми я дружна, являются близнецами.

Богатство. Мне кажется, что большинство богатых людей немножко скучновата. Однако не следует забывать, что богатство — опасная сила, особенно в руках богатых.

Болельщики. Темпераментные зрители, которые сопереживают вещам, не неся за них никакой ответственности. Я тоже охотно болею. Все зависит от того, где болеть.

Бордель. Страна без борделя что дом без ванной комнаты.

Бродвей. Сотни, тысячи шаркающих ног. Сотни, тысячи голодных лиц. Однако этот голод не ограничивается наполнением желудка.

Брэддок, Бесси. Врожденный такт и добро в немножко шероховатой оболочке.

Брюква. Пища моего детства состояла исключительно из брюквы и картофеля. Уверена, что брюква больше картофеля ответственна за результаты.

Брюки. Когда в Техасе хотят сделать комплимент мужчине, говорят, что «ему очень идут его брюки».

Бюстгальтер. Чтобы мужчина повернулся и присвистнул в восхищении — такое в Америке встретишь нечасто. Это случается, если он увидел что-то необычное, например четко обозначившийся под платьем или свитером бюст. Я нахожу это

очень трогательным, ибо это указывает, что все мужчины по природе идеалисты.

В

Ванна. При чувстве усталости принимаю ее охотно. Однако не люблю делать этого, находясь дома в одиночестве. Ванна напоминает мне огромное спокойное море, и я чувствую себя совсем одинокой.

Васильки. Если смешать их с маргаритками и маком, получится прекрасный букет, приводящий в хорошее расположение духа.

Вверх. Всегда смотри вверх!

Вдовы. В европейских странах есть прекрасный обычай: вдовы носят оба обручальных кольца — свое и умершего мужа — на безымянном пальце.

Вегетарианство. Многие привержены ему.

Вежливость. Легко обучиться, легко использовать.

Великобритания. Я всегда испытывала чистую любовь к этой стране, ее людям, климату и небу. Меня не выводит из себя ни туман, ни электрический свет, при котором приходится сервировать завтрак. Я работала в Англии и чувствовала себя там как дома. Мне нравится их юмор, традиционный уклад жизни, маленькие лавочки и пивные. Когда видишь английских детей, то хочется переселиться в Англию всей семьей.

Вена. Жители других городов думают, что венцы с утра до вечера танцуют на улицах. К сожалению, это не так.

Венера. Я все жду, когда нас посетят жители других планет. Я даже слышу, как они говорят: «Не зовите нас, подождите, когда мы вас позовем!»

Верный Глаз. Очень практичен, особенно на кухне. Можно определить на глазок, сколько нужно брать соли, сахара, воды, масла и прочих продуктов.

Western Union. Когда вы звоните в эту компанию, чтобы передать текст телеграммы, то обязательно попадете в другое место. И даже если удастся дозвониться, вам будут долго объяснять, в какой форме надлежит посылать телеграмму.

Набирая номер этой компании, я обращаю молитвы к богу Гермесу, посланнику богов. Ему следовало бы сохранить в нашем прогрессивном индустриальном обществе своих представителей. Они бы несли наши вести на другой конец земли с живой расторопностью, доброй волею, душевностью, сочувствием.

Ветер. Только стоя на ветру, осознаешь, что ты живешь. Вот что сказал Джордж Бэрроуз: «Есть день и ночь, солнце, луна и звезды. А еще есть ветер, резвящийся на пустошах. Разве жизнь не прекрасна, брат? Это кому же хочется умереть?!»

Via Appia. Вступая на эту старую дорогу, ведущую из Рима в Капуа, чувствуешь себя захватчиком, исполненным робости и почтения перед святыней. Она действительно красива и выразительна, эта старая римская дорога, о которой было написано столько возвышенных слов!

Вино. Больше всего люблю обычное, дешевое вино, которое французы пьют вместо воды. В войну рационировалось. Однако военнослужащие и моряки продолжали получать свою обычную порцию.

Висконти, Лукино. Он околдовывает, покоряет, подчиняет себе, даже не шевельнув пальцем.

Витамины. Раньше содержались в пище. Однако эти времена ушли в прошлое. Теперь витамины глотают, как таблетки и капсулы.

Влачить Жалкое Существование. Многие привержены этому образу жизни.

Водка. Значительная часть моей юности прошла с русскими. Сначала я училась готовить их блюда, а потом попробовала водку — один из самых здоровых алкогольных напитков. Когда в самом конце Второй мировой войны американские солдаты встретились с русскими, то я отпраздновала эту встречу чистой русской водкой.

Водолей. Мужчинам, рожденным под этим знаком, часто грозит непонимание со стороны окружающих.

Возвращение в солнечные луга и на игровые площадки юности часто окрашено грустью. Поскольку юность вернуть нельзя, взгляд, брошенный на эти места, скорее меланхоличен, чем оптимистичен.

Возраст. Мы все печалимся об ушедшей молодости, как только теряем ее. Хваленая мудрость, приходящая с годами, — увы! — здесь не помощник.

Война. Кто не был на войне, не имеет права говорить о ней.

Вопросы. Не должны задаваться, если носят сугубо личный характер.

Врач. Если кто-то решил купить автомобиль или холодильник, он основательно изучает все марки, прежде чем заключит сделку. С такой же тщательностью следует выбирать врачей, ведь мы доверяем им свою жизнь.

Времена Года. Необходимые и желанные, они отсутствуют в Калифорнии.

Время. Могу сказать со всей определенностью — мне выпало жить в плохие времена.

Выдержка. Идеалы — лучшая питательная среда для выдержки и сопротивления.

Выигрыш. Слабака и сорвиголову, гения и посредственность — всех их объединяет крик радости, когда они выигрывают jack pot.

Высокомерие. Многие люди его заслужили.

Г

Гадкий Утенок. Счастлив только гадкий утенок. У него есть время подумать в одиночестве над смыслом жизни, дружбы, почитать книгу, оказать помощь другим людям. Так он становится лебедем. Только нужно терпение!

Газетные Вырезки. Только чудаки собирают их.

Галстуки. Если мужчине нравятся пестрые галстуки и он чувствует себя комфортно, пусть продолжает их носить. Но если он предпочитает строгие тона, к пестрым лучше обращаться в праздники или во время посещения родительского дома в День матери.

Жена может давать советы, но выбор галстука — прерогатива мужчины.

Гамак. Символ покоя, этакое висящее в саду «Прошу не беспокоить!».

Гамбургер. Легко готовится, быстро съедается, подается в каждом американском ресторане и не имеет ничего общего с городом Гамбург.

Гамсун, Кнут. Моя первая литературная любовь. До сих пор восхищаюсь его простым стилем, отсутствием прилагательных, поэтическими повторами.

Гарднер, Эрл Стенли[83]. Во время войны его книги стали духовной опорой для тех, чьи тела состояли из одних только ран.

Гармония. Я нуждаюсь в ней больше, чем в еде, питье и сне.

Гейне, Генрих. Его стихи — романтические, чувственные — сдобрены сладкой иронией. Его жизнь — добровольное изгнание во Францию. Это и есть основание для постамента, на котором он стоит.

Генерал Де Голль. Персонификация моих убеждений и принципов. Он сделал меня своей поклонницей в ту июньскую ночь 1940 года, когда я услышала его великую, ни с чем не сравнимую речь. Все, что он с тех пор делал или говорил, я бы никогда не отважилась критиковать. Такой человек не мог сделать ничего неправильного.

Германия. Слезы, которыми я ее оплакивала, высохли.

Гете. Мой идол. В годы юности я находила у него ответы на все вопросы. Он дал мне мужество во всем доходить до конца. Любовь была для него светлым чувством, свободным от всякой гордости. Я не только училась у него правилам жизни, но и сделала их своими собственными. Вот несколько особо значимых заповедей Гете:

«Деятельный человек должен исходить из того, что он делает

это по праву, и тогда ему не о чем беспокоиться». «Нет ничего более страшного, чем активное невежество». «Совершенство — норма небес, и оно хочет стать нормой для человека».

Гибкость. Теряется с возрастом, и это одна из причин, почему молодежи трудно наладить контакт с пожилыми людьми. Закостенелость мысли свойственна не только старости, но с возрастом она усиливается. Старые люди осознают окостенелость своего тела, но отнюдь не духа.

Глаза. Люблю светлые глаза. Как чудесно наблюдать по ним изменения настроений и чувств.

Glamour. Как бы мне хотелось расшифровать значение этого слова!

Голландия. Все уютно.

Голливуд. Когда я приехала в Голливуд, великая эра немого кино уже закончилась. Его обитатели не казались «ни веселыми, ни легкомысленными». Киностудии использовали методы работы, распространенные на промышленных предприятиях. Нужно было являться к контрольному часу и не прогуливать. Так продолжалось до конца 30-х годов. Потом я вступила в американскую армию и покинула столицу американского кино. Сегодня в самом Голливуде снимают не так уж много фильмов. И в знаменитой деревне живут в основном актеры кино и телевидения.

Голоса. Если бы прекрасные голоса продавались в супермаркетах, у них бы нашлось немало покупателей. Жаль, что до этого еще не додумались.

Гордость. В любви гордость более опасна для женщин, чем для мужчин. Если нужно спасти положение, мужчина забывает о своей гордости легче и быстрее.

Горе. Очень личное переживание.

Горностай. Сегодня белый горностай не в моде. Этот элегантный мех, из которого шьют жакеты для выхода вечером, красят в черный цвет. Выглядит значительно дороже, чем есть на самом деле.

Города. Уверена, что любовь к тому или иному городу обусловлена чувствами, которые в нем довелось испытать, а не непосредственно самим городом.

Гороскоп. Скептики, имейте терпение! Советую всем родителям сделать гороскопы своих детей. Нет иного пути узнать черты их характера. Нельзя же ждать, когда они станут достаточно взрослыми, чтобы объяснить все самим. Знание, полученное благодаря гороскопу, помогает в образовании. Узнаешь, где и какое влияние должно быть использовано, какими слабостями и талантами природа наделила человека, то есть

преисполняешься мужеством вывести детей на определенный путь. С другой стороны, обращаешь внимание на черты характера, которые нуждаются в исправлении. В многодетных семьях гороскоп помогает выработать стратегию воспитания. Каждый ребенок нуждается в персональном отношении. С помощью гороскопа можно получить необходимые разъяснения.

Грант, Кэри[84]. Мировой мастер.

Гренландия. Должна называться Исландией и не вводить в заблуждение тех, кто воображает благодаря этому названию совсем другую страну.

Грибы. В Европе их множество видов. В Америке только один — шампиньон, да и тот называется просто «mushroom».

Грим. Жаль, что большинство из нас его употребляют!

Гример. Отношения между ним и актрисой похожи на связь двух заговорщиков. Они никогда не предадут друг друга, напротив — помогут. Гример — доверенное лицо актрисы. У него всегда при себе нужный номер телефона, по которому следует позвонить, чтобы та не опоздала на съемку, и он всегда знает номер, по которому не стоит звонить.

Грудь. Сегодня в моде большая мягкая грудь, форму и контуры которой можно легко изменить. Однако по-настоящему прекрасная грудь непоколебима в своей твердости.

Гуляш. Понадобится не менее четырех часов, чтобы мясо получилось мягким и сочным. Обязательно используйте кастрюлю с толстым дном.

Четыре фунта мяса нарезать маленькими кусочками и уложить в кастрюлю так, чтобы все куски касались дна. Поставьте на сильный огонь. Если из мяса испарится весь сок, добавьте бульона или воды. Подождите, когда все закипит, и уменьшите огонь.

Один фунт лука поджарьте на масле, пока он не станет золотисто-коричневым, добавьте паприку. Затем приготовьте смесь из половинки лимона и помидора. Все это смешайте с мясом и поджаренным луком. В конце можно добавить чеснок и чайную ложку уксуса.

Готовый гуляш ни в коем случае не ставьте в холодильник. Лучше оставить вблизи огня. Чтобы мясо сохранило свой вкус, не вынимайте его из соуса. На следующий день гуляш покажется еще вкуснее. Можно есть со сметаной.

Гуманность. «В чем человечество нуждается больше всего, так это не в обретении бессмертия, а в уповании на пощаду во время Страшного Суда».

Д

Дали, Сальвадор. Великий художник. Однако не нужно позволять дурачить себя его склонностью к эффектам.

Дамская сумочка. Мужчину, который причисляет дамские сумочки к предметам роскоши, ждет наказание. Если на свете существует справедливость, в своем следующем рождении он должен появиться на свет в облике крокодила и закончить жизнь в качестве самого дорогого предмета роскоши. Или ему следует перевоплотиться в женщину, которая входит в супермаркет, держа в руках ребенка, портмоне, ключи, водительское удостоверение, перчатки, и должна при этом сделать массу покупок. Тогда он все поймет правильно.

День Матери. Обычно о нем напоминают торговцы цветами. Однако каждый должен помнить о его приближении, ибо это единственный день в году, когда самые забывчивые и занятые дети должны подать матери знак, что не забыли ее.

Деньги. «Деньги, о которых в салонах нельзя сказать ни единого доброго слова, по своему воздействию на состояние человека могут быть уподоблены розам». *Ральф Уолдо Эмерсон.*

Лучше не скажешь!

Деревня. Место, где можно жить в мире.

Де Сика, Витторио. В его фильме «Чудо в Милане» есть такая сцена. Мужчина и женщина выходят из барака, обматывают себя газетами, чтобы сберечь тепло своих тел. Потом стоят неподвижно, наслаждаясь лучами осеннего солнца.

Детские врачи. Люблю их всех за то, что они любят детей и помогают им, читая о болезни по глазам ребенка. Врач прикладывает ухо к животику, и на его лице появляется ласковое выражение. Детские врачи сконцентрированы на своих пациентах. Их девиз — «Никого не напугать!». Потому у детей не бывает таких неподвижных, объятых страхом лиц, которые приходится видеть у взрослых, ожидающих приговора врача. Определенно, сердца детских врачей похожи на большое пестрое сахарное сердце.

Детство. Вместилище воспоминаний. Голубые, нежные образы заставляют вновь и вновь оглядываться назад, становясь сильнее с каждым годом, месяцем, днем.

Дешевое. Не выглядит дорогим.

Джакометти. Я влюбилась в его скульптуры и решила сказать ему об этом лично. С самого начала между нами возникла горячая симпатия. Когда я возвращалась из Парижа в Нью-Йорк, то весь путь держала в руках подаренную им скульптуру. Он

тщательно завернул ее в газету, прежде чем передал мне.

Джентльмен. Мужчина, покупающий у портье два экземпляра утренней газеты, прежде чем покинуть с дамой ночной клуб.

Джинсы. Некоторые города и местечки мне нравятся только потому, что я могу носить там джинсы.

Дирижабль. О несправедливости войны я узнала еще в детстве. Мой дядя Макс Дитрих был капитаном дирижабля, с которого в Первую мировую войну должны были бомбить Манчестер. Когда Кайзер узнал, что его двоюродный брат как раз находится в Манчестере, он приказал экипажу повернуть назад. Над Атлантикой дирижабль обстреляли англичане, и все погибли. Моя тетя не хотела верить в смерть мужа и ждала его возвращения долгие годы после окончания войны.

Дневники. Определенно, все дневники знаменитых писателей написаны с задней мыслью, что когда-нибудь они будут опубликованы.

Добродетель. Нельзя сформулировать всеобщего понятия добродетели. Мужчина, которому девушка отдала невинность, может считать ее добродетельной, но в глазах матери и отца — она уже «падшая женщина». Потому нужно иметь собственное представление о добродетели и жить сообразно ему.

Доброта. Так просто быть добрым. Нужно только представить себя на месте другого человека, прежде чем начать его судить.

Долг. «Что есть твой долг? Требование дня». *Гете.*

Домашняя работа. Не только лучшая терапия, но и необходимейшее занятие. Редкое дело так быстро приносит результаты, а следовательно, и удовлетворение.

Домашний очаг. Оба этих слова у нас пишутся слитно. Я рассматриваю его как самую надежную гавань в жизни человека.

Дорогие вещи. Выглядят еще дороже. В толпе всегда найдется человек, способный определить их истинную ценность.

Достоевский. В юные годы я испытывала перед ним необыкновенный восторг и ещё сегодня помню строки из некоторых его романов. Особенно люблю «Белые ночи».

Дочь. Останется твоею дочерью на всю жизнь.

Дремота. Счастливы те, кто может вздремнуть посреди дня. Не мешайте им только потому, что сами не можете этого сделать.

Дрожжи. Не жалейте усилий получить свежие дрожжи. Не стоит стряпать на сухих, они действуют совсем не так и не дают нужного эффекта.

Дух времени. Немцы используют слишком много слов там, где англичанин употребит только одно. Исключение составляет понятие «дух времени». В других языках используется много слов,

чтобы дать ему точный перевод, но все они не точны.

Е

Еда. Все настоящие мужчины любят поесть. Тот же, кто вяло пробует поставленное перед ним блюдо, ковыряясь в тарелке, определенно не здоров. И это касается не только желудка.

Ж

Жажда обладания. Основной мотив многих бессердечных обманщиц. У них всегда наготове крючок, с помощью которого можно подцепить любого мужчину. Это — опытные рыбачки. Они знают все течения, ветры, фазы луны и никогда не остаются без добычи. Так же ловко они затягивают пойманного мужчину в свою лодку. Полуживой, он лежит в лужице воды, в то время как удачливая рыбачка решает, что же ей сделать со своей добычей. Если мужчина сам удачлив, он может снова оказаться в море. Раны затянутся, а шрамы станут хорошим предостережением на будущее. Правда, чаще всего рыбачка решает оставить мужчину при себе. И все равно уже близок день, когда он ускользнет от нее. Боль, которую почувствует снедаемая жаждой обладания, не ранит сердце, разве что самолюбие.

Жаргон. Можете прибегать к нему, только овладев легитимным языком.

Жаркое из курицы. Возьмите молодую курицу, натрите ее половинкой луковицы. Посолите. Положите в кастрюлю, залив чашкой бульона или воды. Добавьте восемь фунтов масла и поставьте в средненагретую духовку. Когда из курицы перестанет выделяться сок, добавьте воды или бульона. Время от времени поливайте курицу скопившейся жидкостью. Добавьте жара. Даже если курица стала мягкой, ее еще нужно жарить, непрерывно поливая соком. Когда она достаточно зарумянится, выньте ее из духовки. Если вы любите поджаристую корочку, нужно немедленно приступать к еде. Выложите курицу на блюдо, а в кастрюле приготовьте соус.

Подавать с рисом, зеленым салатом и горошком. Не забывайте, что курица должна иметь комнатную температуру, прежде чем вы начнете ее готовить.

Жасмин. Есть разные виды этих цветов — обычный и тот, который цветет только по ночам. Я люблю запах любого жасмина.

Жвачка. Успокоительное средство для взрослых.

Желания. Желания матери очень просты — держать за ручку своего ребенка.

Жена. В случае кризиса или драматических перипетий каждая жена стремится показать, как она терпима и внимательна к мужу. Однако по-настоящему хорошая жена не нуждается в драматизации повседневной жизни.

Женственность. Триумф женщины, ее магнетическое поле, которое притягивает к себе мужчин.

Женщины. «Если бы все беды, причиненные миру

женщинами, сконцентрировать в одном месте, то земля бы оказалась слишком маленькой, чтобы вместить их. Да и небо с солнцем не справились бы с этой задачей». *Джеймс Кеннет Стивен.*

Неужели Вы действительно так думаете, мистер Стивен?

Жертва. Лучшая мера, чтобы измерить силу любви.

Жизнь. Состоит не только из праздников. Кто думает иначе, не досчитается многих праздничных дней.

Жуве[85]. Великий режиссер. Следующий анекдот прекрасно демонстрирует его подход к актерскому мастерству.

Актер: Месье Жуве, а что я почувствую после того, как в первой сцене объяснюсь девушке в любви?

Жуве: Ничего не почувствуете, молодой человек… Играйте, играйте!

З

Завещание. Было бы хорошо привести в порядок все бумаги. Так, чтобы после твоей смерти их было приятно разбирать. Увы, это невозможно!

Зависть. Это чувство мне не знакомо, ибо для него нет причин. Наверно, потому, что с детства нас учили радоваться вещам вне зависимости от того, принадлежат они тебе или нет.

Задор. Едва ли в других языках есть аналог этому слову. Однако задорные люди есть во всех странах.

Замужество. Приходит день, когда самая интеллигентная женщина может сказать: «Я пожертвовала тебе лучшие годы моей жизни».

Заработок. Существует огромная разница между тем, кто заработал много денег, и тем, кто богат от рождения.

Звери. Чудесные создания, пока остаются на свободе.

Звукооператор. Слуга двух господ. Служит им, не тратя собственных нервов. Ему приходится иметь дело и с третьим — актером, который нередко произносит свои реплики с таким придыханием, словно только что вынырнул из глубин своего исполнительского искусства.

Здоровье. «Сохранение здоровья — важнейшая обязанность человека. Лишь немногие осознают, что оно служит основой здоровой морали». *Герберт Спенсер.*

Кричу «Браво!», когда читаю эти строки.

Зефир. Люблю ветер. Люблю шерсть, нежную как паутинка, которая изготавливается в Бельгии и называется… зефир.

Знамя. Требуется большое мужество, чтобы не склонить своего знамени.

И

Идеалы. Чтобы правильно функционировать, нация нуждается в идеалах, а не только в экономическом соревновании.

Изменения. Корень жизни, но только в том случае, если они касаются жизни, а не самих себя.

Иллюзии. Многие женщины считают, что «мир им чем-то обязан», что они имеют право «на люкс, удовольствия и дорогие вещи». Этот образ мыслей подталкивает женщин к ожиданию, что все лучшее окажется у их ног, включая любовь, внимание и уважение мужчин. Хорошие вещи достаются не так легко, и невыполненные ожидания приводят к разочарованиям, горечи и прочим несчастьям обманутых чувств.

Интеллигентность. Она воспламеняет мою любовь.

Интернат. Родители должны посылать своих мальчиков по крайней мере на пару лет в интернат, поскольку сами не могут день за днем создавать спокойную, свободную от нервозности атмосферу, которая необходима для воспитания. Учителя и воспитатели научились не передавать детям свои страхи и нетерпимость. Я считаю, что неконтролируемые реакции большинства родителей являются главной причиной эмоциональной нестабильности многих молодых людей. Английские и швейцарские интернаты, на мой взгляд, самые лучшие.

Интимность. Чтобы продемонстрировать всему миру интимность их отношений, женщина начинает смахивать воображаемые пылинки с костюма своего мужа, когда настоящие пылинки только имеют намерение опуститься на одежду упомянутого мужчины.

Иов. Мой любимый библейский герой, ставший в свою очередь героем одноименного романа Рота, который я очень люблю.

Йогурт. Если ребенок поднимается на ножки и кричит, значит, у него вздутие животика. Тогда нет лучшего лекарства, чем йогурт, который снимает боль и успокаивает нервы.

Искусство. Понятие, которым часто злоупотребляют.

Исландия. Должна называться Гренландией.

Испания. Самая романтичная из всех стран.

Италия. Кругом — красота!

Итальянские мужчины — прекрасный, «горячий» воздух.

К

Кавалер. В чем состоит отличие кавалера от джентльмена? Кавалер никогда не сможет забыть о хороших манерах, а джентльмен может.

Какофилия. Громкая навязчивая музыка, особенно любимая молодежью Америки. Ее уши постоянно ловят поток звуков, которые блокируют доступ в сознание иной информации. Молодые люди даже умудряются спать под это грохочущее сопровождение. Современные сирены могут успокоить разве что собак, но только не детей.

Камешки. Ничего не приносит большей радости, чем собирание и игра с ними.

Канада. Что за чудесная страна! Воздух и небо там ясные и чистые, как будто только что вымыты и вычищены. То же самое можно сказать и о населении. Как и у шведов, у канадцев нет и намека на северный темперамент. Приводит в восторг их способность воспламеняться!

Кант, Иммануил. Его законы — корни моего мировоззрения.

Карманные деньги. В Америке их сумма слишком велика. Они толкают детей к необдуманным покупкам.

Картофель. Люблю его, охотно готовлю и ем.

Кварц. Сердечко из розового кварца на цепочке — лучший подарок для девочки.

Кетчуп. Если то, что лежит на тарелке, не возбуждает аппетита, полейте его кетчупом.

Киббуц. Воплощение мечты вечно скитающихся евреев обрести собственную страну и постоянно ее облагораживать.

Все киббуци вне зависимости от их размеров занимаются сельскохозяйственными работами, и каждый член заботится исключительно о благосостоянии своей общины. Если есть необходимость, они работают восемь часов в день и даже больше. Киббуц заботится о снабжении, одежде, сигаретах, образовании детей, врачебной помощи, стариках. Медицинские сестры, как правило хорошо обученные, принимают роды и опекают новорожденных. Матери работают в полях, а вечерами посещают своих детей. Однако вся энергия и помыслы взрослого населения направлены на приумножение богатства их киббуца. До четырнадцати лет о детях заботится школа, обучая их различным ремеслам. Их одежда содержится в порядке — стирается, чистится, гладится. В деньгах нет необходимости.

Много новых киббуцов возникло вблизи границы. С примечательным энтузиазмом их члены стремятся воплотить в

реальность чудо — превратить в оазис пустыню Негев.

Кипарисы. Символ печали. Кипарисовая аллея — что за прекрасное и печальное зрелище!

Клуни, Розмари. Ее окружает солнечное сияние, нежность, духовная чистота и ясность.

Козерог. У кого есть заботы, могут спокойно переложить их на его плечи.

Коктейли. Много усилий для бармена, плохо для здоровья.

Кокто, Жан. Он имел чудесную привычку, несмотря на долгое молчание другой стороны, вдруг написать письмо, чтобы выразить свои мысли. С примечательным добросердечием он продолжал разговор, не давая ему прерваться.

Колетт, Сидони[86]. Она была католичкой, но жила в разводе с мужем, и церковь запретила ее отпевание в соборе. Французы начали искать выход, чтобы оказать своему кумиру последнюю честь, и выбрали для церемонии дворец Пале-Ройяль в Париже. Был холодный ясный осенний день. Гроб стоял высоко на постаменте. Его покрывали французские флаги. При звуках фанфар начался сильный ветер. Речи, произносимые государственными мужами и чиновниками, терялись в огромном пространстве дворца. Ветер буйствовал вокруг гроба, заглушая траурную церемонию. Он вертелся вокруг знамен, то закручивая, то распрямляя их, как ребенок, который перед сном играет под покрывалом.

После траурной церемонии гости покинули Пале-Ройяль, а ветер остался, продолжая играть со знаменем, теперь уже в пустом дворе. Вполне вероятно, что он был посланцем небес.

Комплексы. Не трогайте людей, которые свои плохие манеры пытаются объяснить так называемыми «комплексами».

Композиторы. Мои любимые — Равель, Франк, Дебюсси, Рихард Штраус, Стравинский.

Con Amore (с любовью). На языке музыки означает «играй нежно».

Королева. Быть ею не слишком большое удовольствие. Негативного здесь больше, чем позитивного.

Котлеты из баранины. Готовятся в сотейнике. Быстро пожарьте котлеты на сковороде. Растопите в сотейнике масло. На дно уложите нарезанный лук, а сверху — котлеты, посоленные и поперченные. Третий слой — нарезанный ломтиками картофель. Четвертый — нарезанный лук. Пятый — котлеты. Последним слоем должен быть картофель. Залейте все бульоном и на один час поставьте в не слишком нагретую духовку. Тушить до полной готовности котлет и картофеля.

Кофе. Национальный напиток американцев. А как быть с

чашечкой хорошего чая?

Крайности. Когда люди говорят: «Я сделал все, что мог», это значит, что они недооценивают себя.

Красный. Красные платья нужно покупать с большой осмотрительностью, да и надеть их можно не так уж часто. Однако я понимаю женщин, рискнувших сделать такую покупку. Ведь мужчины всегда интересуются: «А кто эта девушка в красном платье?»

Красота. Забота о внешности — привычное дело. Мы привыкли красить щеки, глаза, ресницы, губы. Каждый сантиметр лица заботливо пудрится, подрисовывается черным, коричневым, голубым, зеленым, красным, золотым, серебряным. Сегодня волосы отбеливаются, завтра перекрашиваются в темный цвет. Словом, прилагается масса усилий, а счастье все не приходит. В царстве любви и счастья красота нередко оказывается легчайшим перышком на чаше весов основных ценностей. Но это достаточно болезненное знание не доступно красивой девушке. А когда оно наконец приходит, то оказывается излишне запоздавшим, чтобы что-то изменить. Так появляется горечь и обида. Женщина все глубже погружается в безнадежную сеть недружелюбности по отношению к миру. А недружелюбная женщина не находит ни понимания, ни сочувствия. Никто не хочет ей помочь.

Кредиты. Американская трагедия.

Крестьянский двор. Я бы охотно жила на простом крестьянском дворе вместе с коровами, поросятами, утками, курами, лошадьми, где один день похож на другой и только смена времен года вносит изменения в работу.

Я бы завела огород, а поле перед кухонным окном засеяла пшеницей. Я бы охотно работала целый день и готовила пищу для многих людей, как маленьких, так и взрослых. В кухне я бы построила большую четырехугольную печь. Возле нее было бы уютно сидеть зимой и греть спину. Летом я бы наварила варенья, осенью — грибов из ближайшего леса, а в ручье поблизости ловила бы рыбу. Мой двор не должен находиться слишком далеко от деревни, иначе я не смогу сверять часы с ударами колокола, собирающего прихожан на службу. А после работы я бы села на скамеечку перед домом или легла под цветущее яблоневое дерево.

X-mas. Принятое в Америке сокращение для слова Christmas (Рождество). Мне кажется, что это сокращение следовало бы запретить.

Кровь. Если доступ крови к той или иной части тела затруднен, обязательно последует недуг. На этом знании основана остеопатия.

Ксантиппа. Если жена Сократа стала прототипом сварливой жены, ясно, что мужчина в здравом уме не готов жить с собственной Ксантиппой. Интересно, как долго сам Сократ выдержал общество своей Ксантиппы?

Кулинарные книги. Судя по бесчисленному количеству этих книг, издающихся в Америке, можно подумать, что американские домохозяйки — фанатичные поварихи. Увы, это не так!

Кухня. Мне не нравятся эти современные кухни. Они слишком маленькие, стерильные и неудобные. Идеальная кухня — большое помещение, в котором в ожидании обеда может собраться вся семья. Убеждена, что существует прямая связь между современной кухней и семейными проблемами.

Л

Лаванда. Лучше на лугу, чем в шкафу.

Лавочка писчебумажных товаров. Люди, любящие посещать их, сходят с ума от различных держателей бумаг, дыроколов, скрепок, тетрадей для заметок со спиралями наверху и сбоку. Они обожают рыться в бумаге — толстой, тонкой, обычной, с водяными знаками и без них, понимают толк в карандашах, ручках, точилках, стиральных резинках. Как в лихорадке такой покупатель купит все, что ему нужно, и еще массу такого, что вообще не найдет применения. Его сердце не сможет перенести, если что-то останется лежать на полке. Никогда не забуду, как в маленькой лавочке я откопала прекрасную светло-голубую бумагу, напоминавшую шелковистую промокашку. Время от времени я извлекала ее на свет Божий, любовалась и чувствовала себя абсолютно счастливой.

Лак для ногтей. Темные тона не элегантны.

Лас-Вегас. Люблю этот город. Никаких часов. Никаких ограничений. Никаких рук полицейских на твоем плече, когда ты участвуешь в игре.

Легкомысленность. Нет словаря, который дал бы удовлетворительное толкование этого понятия.

Леди. Мечта каждой матери, когда она думает о будущем дочери.

Лесные Ягоды. Кто их пробовал, знает вкус лета.

Ли, Пегги. Ее медово-сладкий голос, ритм, сами трактовки песен заставляют забыть о других исполнителях, направляя все наши чувства к одному-единственному источнику удовольствия.

Лисички. Как только наступает лето и осень, я начинаю тосковать по этим грибам. Я подхожу к их приготовлению очень ответственно, жарю на сале, добавляю петрушку и ем с маленькими вареными картофелинами и зеленым салатом.

Логика. Мое обучение строилось на сочинениях Канта, на его категорических императивах. Потому я всегда стараюсь быть логичной, а если это не получается, просто устраняюсь от беседы. Придерживаясь логики, я требую этого не только от себя, но и от других.

Лодка. Люблю быть в лодке, когда она привязана к берегу и никуда не плывет. Тогда я испытываю чувство умиротворения и покоя.

Лояльность. Один должен подчиниться десяти.

Лоутон, Чарльз. Он должен давать уроки актерского мастерства.

Лошади. Ржание лошадей на конном дворе навевает на меня грусть.

Луи, Жан. Талант, возможности, усилия и добросердечие составляют основу его модных проектов.

Любовные письма. Писать их необходимо. Однако никто не должен знать, какие чувства их наполняют. Копии лучше держать при себе.

Любовь первая. Любовь из радости любить, а не только из радости обладания любящим сердцем.

Любовь вторая. Влюбленный говорит: «Я хочу, чтобы ты была счастлива, но только со мной».

Любовь третья. Позволь ему уйти, если он тебя больше не любит. Позволь ей уйти, если она тебя больше не любит.

Любовь четвертая. «Прежде чем влюбиться, научись ходить по снегу, не оставляя следов». *Турецкая поговорка.*

Что за наглядный и понятный образ!

М

Магазин «Все для дома». Я посещаю такие магазины даже охотнее, чем оперу, хотя очень люблю оперу. Единственная конкуренция существует только со стороны лавочки писчебумажных товаров. Если тоска проникает в душу, как сырость в кости, я отправляюсь в магазин «Все для дома», этот остров сокровищ, рай, страну мечты.

Май. Сам месяц май редко бывает таким прекрасным, как приписываемое ему символическое значение. «Майский дождь приносит счастье и богатство». Где бы я ни находилась, на меня смотрят с удивлением, если я прогуливаюсь под майским дождем без зонта и шляпы.

Мама. Тверже пола под ногами, когда я была маленькой. Тверже скалы, когда нужна поддержка, и много тверже скалы в тот момент, когда стоишь без помощи и готов бежать сломя голову.

Маньяни, Анна[87]. Природное явление!

Марокко. Лучше смотреть на экране!

Мартини. Я отношусь скептически к мужчинам, которые являются за обеденный стол со своим мартини.

Масло. Чудесное вещество, благодаря которому другие становятся богаче.

Массаж. Что за удовольствие! К сожалению, у меня никогда нет для него времени. Но я всецело «за»!

Матадор. Мужество и грация! Это необыкновенное сочетание можно увидеть только во время боя быков.

Материнская любовь (Mutterliebe). Любовь в ее наиболее чистой и страстной форме.

Меланхолия. Мировая скорбь — это последствие нашего жизненного опыта, такое же важное, как и чувство радости.

Меланхолия материнства. Относится к настроениям современной эпохи, стремящейся всему дать свое имя. Конечно, это понятие имеет право на существование, хотя лично я не испытывала ничего подобного. В мои времена матери сами занимались своими детьми и получали много радости. Современные матери как бы подтверждают тезис Ницше, который говорил о «меланхолии всех свершивших свой долг».

Месть. Закономерная реакция побежденного народа. Победитель, который не понимает этого, просто тупица.

Мечта. Рихард Штраус, Рихард Таубер, красота, любовь, мир — и все это безо всякой меры!

Мир. Почему мы так редко находимся там, где хочется быть?

Мода. Не следуй за ней слепо, как в темном переулке. Помни, что ты не манекен, на котором примеряется модная одежда.

Молдин, Билл[88]. Как-то Хемингуэй, рассматривая американскую газету для солдат «Звезды и полосы», в которую была завернута бутылка виски, сказал, глядя на одну из карикатур Молдина: «Этот парень все изображает с точностью до волоска!»

Молодняк. Что бы ты ни делал для своих детей, в определенном возрасте они упрекнут тебя за это. Любое твое решение подвергнется осуждению. Никогда не спорь и не пытайся очиститься от возложенных на тебя грехов. Это пройдет, как корь. Единственное, на чем нужно настаивать, так это на изучении иностранных языков. Это они тебе простят.

Молодость. Означает оптимизм и доверие. Каждое слово песни «Из времен нашей молодости» — это правда, правда, правда!

Молоко. Сомневаюсь, что оно так уж нужно взрослым. Я росла в эпоху, когда молока не было. Мои зубы — хороши, и врачи довольны состоянием моих костей.

Монахиня. Самое прекрасное стихотворение моей жизни — «Жалоба монахини» Рильке.

Монтажер. Всегда находится рядом с кинопленками. Для него нет ничего невозможного. В его власти не только изменить действие, но ускорить или замедлить темп, повлиять на общее воздействие ленты. Монтируя звук, он может, если нужно, с точностью хирурга вырезать ненужный вздох, не пуская при этом крови.

Мудрость. У кого больше мудрости, у того больше печали. Кто много учится, тот больше сострадает.

Мужество. «Мужество — это бег снизу вверх». *Э. М. Ремарк.*

«Редкий вид страха, который называется мужеством». *С. Р. Кеннеди.*

Во время войны чувствуешь это особенно остро. Сверх того, мужество — это чистый оптимизм.

Мужская одежда. Костюмы — черные, серые, синие. Рубашки — голубые, белые, кремовые. Галстуки — черные, темно-синие. Обувь — черная.

Только англичане могут позволить себе носить коричневые костюмы и коричневые ботинки на толстой подошве и выглядеть при этом элегантно. Никто другой не должен даже пытаться подражать им.

Мужчина. Он хочет быть принцем, скакать на лошади и защищать всех женщин. Образ, который создает мужчина, думая

об идеальной женщине, похож на образ, который создает женщина, думая об идеальном мужчине.

Музыка. Как мало времени отдаем мы ей! Величайшая потеря для души и нервов!

Мытье посуды. Женщина стоит у мойки вся в брызгах воды и клубах пара. Но проходит минута после утомительной процедуры — и она возрождается, как Феникс из пепла.

А вот мужчине этого не дано. Нет более печального зрелища, чем мужчина в фартуке перед кухонной мойкой. Женщина не должна требовать от мужчины мыть посуду. Ведь когда она влюбилась в него, он не стоял возле мойки, даже если его профессия — жестянщик.

Мясо. Никогда не готовьте мясо, только что вынутое из холодильника. Блюдо получится сухим и безвкусным, если замороженное мясо сразу поставить на огонь. Его нужно выдержать по меньшей мере час при комнатной температуре. Ваша неудача обнаружится тотчас, как только вы поместите мясо в гриль или духовку. Сок вытечет наружу, и мясо станет жестким, как подошва.

Н

Нагота. Легка для красивых людей, тяжела для уродливых.

Надежда. «Надежда — мечта бодрствующего человека». *Аристотель.*

Надутые Губы. Лично мне не нравятся. Но многие мужчины попадаются на это. Так что продолжайте дуться!

Наказание. Только тот, кто любит детей, может подвергать их наказанию.

Национальность. Совсем не легко поменять национальность, особенно если твоя родная страна исповедует взгляды, которые отвергаются цивилизованным сообществом, и ценности, которым ты поклонялся в детстве, начинают подаваться в искаженном виде. Это вселяет в душу чувство страха и неуверенности, побуждая искать защиты за пределами родины.

Небесно-голубой. Можно представить женщину в виде калейдоскопа, чьи быстро изменяющиеся цветные узоры прельщают мужчин такими красками, как тициан, изумрудная зелень, кобальт, золото. Однако если мужчина отведет от них взгляд, то обратит внимание на единственную краску, которая обещает ему чистую любовь, — небесно-голубую. Женщина испытывает разочарование, если мужчина снова берет в руки калейдоскоп, чтобы увидеть те яркие краски, которые так ему нравились вначале. Но она не должна переживать. Небесно-голубой был и остается единственным цветом, который господствует в тайных мечтах мужчины.

Небо и земля. Любимые блюда сельских жителей — яблоки (небо) и картофель (земля). Нарезанные яблоки варятся с сахаром или медом. Картошка варится в кожуре. Оба блюда ставятся на стол, и каждый по желанию может отведать плоды неба и земли.

Небрежность. Непростительна, особенно по отношению к людям.

Невротик. Чем больше я занята, тем меньше времени для неврозов.

Неглиже. Предмет туалета, покупаемый перед замужеством с особой надеждой, но продолжающий без дела болтаться в шкафу, в то время как год за годом тело втискивается в унылое домашнее платье.

Нежность. Гораздо большее проявление любви, чем страстные объятия.

Независимость. Финансовая независимость чудесна, она позволяет сохранять приверженность собственным принципам и мнениям, не углубляясь в поиски, к которым толкает нужда.

Ненависть. Не верю, что можно ненавидеть того, кто мне чем-то навредил. Для ненависти необходимы более весомые основания, чем моя персона.

Необязательность. Самый черный из всех грехов.

Нерешительность. Чем прекраснее сердце и душа женщины, тем больше сомнений испытывает мужчина. Куда больше привлекает его внешность, хотя и она не может удержать навсегда.

Не сдаваться. У каждого остается достаточно сил, чтобы до конца защищать свои убеждения.

Неубранная постель (Ungemachtes Bett). Мужчина охотнее видит дома неубранную постель и счастливую жену, чем образцово заправленную постель и недовольную жену. Мой совет: заправляй постель и будь счастливой!

Неудовлетворенность. Возникает, когда хотят достичь лежащее за пределами собственных возможностей. Потому жалобы, сопровождающие эту модную болезнь, лишены всякой логики.

Неунывающий. Приятная манера вести дела.

Ника Самофракийская. В Лувре античные скульптуры стоят одна подле другой. Многочисленные Венеры, Афродиты и Дианы застыли в каменном безмолвии. Не ограничивайтесь их созерцанием. Достаточно отвести глаза от их округлых плеч и посмотреть вверх, чтобы увидеть чудо — Нику Самофракийскую. Ветер прижал к ее телу плащ. Так что можно насладиться красотой ее широких крыльев. В ней одной больше жизни и красоты, чем во всех античных дамах, стоящих внизу. Секрет прост. Нужно что-то делать, а не быть просто красивой. Другие античные героини просто стоят, а Ника стремится вперед, олицетворяя победу!

Ноги. Бедные ноги! Что мы ими выделываем, когда оказываемся под внимательным материнским взглядом!

Noli Me Tangere! Это выражение имеет два значения: «Не трогай меня!», «Не мешай мне!». Оба произносятся в сердцах.

Нож. Самый большой друг повара. Всегда должен быть острым!

Норка. Символ успеха как для потратившего деньги на мех, так и для женщины, которая его носит. Меховое пальто из норки дает покупателю возможность показать свою щедрость, а носящему — чувство люкса, гарантии и тепла. Если мужчина в состоянии купить норку, он должен сделать это без лишних разговоров, а если у него нет такой возможности, женщине следует смириться. Не нужно устраивать дискуссии на эту тему. Символы необходимы!

Норма. Каждый имеет собственное представление о том, что есть норма. Следует исходить из того, что говорят об этом психиатры. Мы нуждаемся в определенных нормах, чтобы не вызывать недоумения других.

Ночной ресторан. Я люблю ночные рестораны, открытые русскими в Париже. Песни о васильках, исполняемые в сопровождении сладкозвучных скрипок, неизменно доводили меня до слез. Современные ночные заведения меня совершенно не интересуют.

Нувориш. Когда речь заходит о людях, которые стали богатыми, как правило, указывается на отсутствие у них манер и невладение некоторыми формами общения. Но ведь манеры не могут появиться вместе с богатством.

О

Оазис. Книжная лавка на углу Пятой авеню и 52-й улицы, которая остается открытой всю ночь.

Обратный билет. Не нужно откладывать в дальний ящик размен крупных денег на мелкие, если вы собираетесь уезжать из дома.

Обувь. Важнейшая часть туалета, даже более важная, чем одежда. Хорошая обувь придает внешности элегантность.

Лучше купить одну пару хороших туфель вместо трех пар дешевых, но плохих.

Большинство женщин буквально помешаны на обуви разных форм и фасонов. Фабриканты прекрасно понимают, что легче расстаться с парой обуви, нежели с платьем, которое можно переделать и приспособить к веяниям новой моды. Постоянно меняется форма носка. В одном сезоне модны округленные, в другом — острые или квадратные. То же самое происходит и с каблуками. То они широкие и увесистые, то, наоборот, маленькие и острые, как пальцы. Их то увеличивают, то уменьшают, то укорачивают, то завышают.

А теперь несколько слов, что и как носить. Никогда не надевайте высокие острые каблуки с костюмом для улицы. Не носите обувь с открытым носком после обеда, если хотите казаться элегантной. Их можно использовать в ансамбле с летним платьем, когда светит солнце. Не надевайте открытые туфли белого, черного, коричневого или голубого цветов, но предпочитайте тона, которые не контрастируют с чулками.

Лучше отказаться от белой обуви. Она делает ногу больше и тяжелее. Лаковая обувь часто вселяет чувство беззаботности, но она вовсе не элегантна. То же самое можно сказать о красных туфлях, которые подходят только к летнему платью.

У кого есть лишние деньги, может купить вечерние туфли белого или бежевого цвета. Их можно надеть к любому платью, в том числе и к черному, подобрав соответствующий тон чулок.

Если вы купили обувь из пластика, то нужно подобрать соответствующую сумку, украшения и прочие аксессуары.

Объективность. Вопреки устоявшимся представлениям, можно рассматривать вполне объективно собственные решения и поступки.

Овен. Учтите, что женщины, родившиеся под этим знаком, любят переставлять мебель. Не забывайте об этом, если вы собираетесь жениться.

Одевание. Должно происходить очень быстро, чтобы не

заставлять других ждать. Вечер испорчен для того, кто решил повести женщину своей мечты в ресторан, но должен ждать ее целый час. Пустой желудок не позволяет глазам наслаждаться красотой. Появляется плохое настроение, и даже самая красивая женщина перестает быть таковой.

Одежда. Основное правило: не бегите за последней модой, чтобы не выглядеть смешной в глазах окружающих. Не покупайте зеленые, красные и прочие яркие одежды. Гардероб должен состоять из вещей, которые всегда в ходу. Отдавайте предпочтение черным, голубым и серым костюмам. Не покупайте того, что вам не идет. Не доверяйте тем продавцам, которые говорят, что выгоднее купить пять платьев, чем одно за ту же цену. Не покупайте дешевых материалов, даже если платье кажется привлекательным. Не говорите себе: я не могу позволить себе одежду из дорогого материала. Лучше подкопите и купите хороший костюм. Если есть костюм серого цвета, вам нужно приобрести два темных платья, одну черную шерстяную юбку, черный и серый пуловеры, чтобы весь год чувствовать себя прилично одетой.

Летом старайтесь носить легко стирающиеся простые платья. Еще один совет: не злоупотребляйте химчисткой. Пятно замойте водой с мылом, а потом прогладьте. Костюм будет дольше носиться. Если вы копите деньги на хорошее темное платье, то до его приобретения можете обойтись черной юбкой и черным пуловером. Ваш ансамбль очень украсят бусы.

Одиночество. Затрачено много сил и энергии, чтобы преодолеть антипатию женщин к одиночеству. Признаюсь, что лично я люблю иногда оставаться дома одна. Так легче выполнять домашние дела, осуществлять заботу о детях и муже. Но когда все закончено, женщина не должна оставаться в одиночестве (если, конечно, она нормальная).

Озон. Люблю его аромат.

Омлет. Если вдруг возникла потребность в десерте, приготовить его совсем не сложно. Исходите из нормы — 2 желтка и 3 ложки сахарного песку на человека. Все хорошо перемешать. Белки поставить на лед. Масло растопить в сковороде, пока оно не станет золотистым. Желтковую массу вылить в сковороду и убавить огонь. Подождать 2 минуты. Если омлет поднялся до краев сковороды, с помощью ножа вернуть его назад. Если он слишком зарумянился, убавьте огонь. Выложите на тарелку нижней стороной. Приготовьте вторую часть омлета и положите на первую как сандвич. Есть нужно теплым. Лучше начать готовить, когда гости покончили с главными блюдами и вышли покурить.

Онассис, Аристотелес. Один из немногих богатых людей, кто не показался мне скучным.

Оптимизм. Хорошо бы иметь его всем. Для слез еще будет время.

Организация. Нужна для быстроты исполнения.

Орден. Великая честь и радость. Кто заслужил этот знак отличия, должен воспринимать его с гордостью и благодарностью. Люди, утверждающие, что им это безразлично, говорят неправду.

Орфография. Многие американцы, даже из числа тех, кто закончил университеты, не умеют правильно писать. В Европе такой ученик не может быть принят в высшую школу, а кроме того, он бы стал черной овцой своей семьи.

Осветители. Эти люди, населяющие съемочные павильоны всего мира, отлиты из материала, формы которого, к счастью, еще не разрушены. Они — становой хребет любой студии, большие индивидуалисты и профессионалы, без которых нельзя снять фильм. Благодаря им реализуются истинные возможности кино как искусства. Такие профессионалы встречаются среди каждой национальности. Потому я могу работать на студии любой страны и при этом чувствовать себя как дома.

Основательность. Одна из черт немецкого национального характера. Но чтобы иметь ее в крови, нужно не только с ней родиться, но и получить соответствующее воспитание.

Осторожность. Лучше забор на горе, чем амбулатория в долине.

Откладывать деньги. Что нужно делать и никогда не делают, потому что «детям всегда нужны ботинки».

Отмычка (Dietrich). Обозначение для ключа, который может открыть любой замок. Отнюдь не магический, а реальный предмет, изготовление которого требует большого искусства.

Отцы. Большинство из них заботятся о том, чтобы дать сыновьям шанс, который сами не имели. Но, жалуясь на недостатки собственного образования, они едва ли могут сказать что-то определенное об образовании сыновей. Король, ощущавший собственную непригодность для государственных дел, мог освободиться от своих обязанностей. Отцы этого не могут. Если сыновья понимают это парадоксальное состояние, они сами разрешат возникшую дилемму.

П

Параллели. Основной закон геометрии — «Две параллельные линии встретятся в бесконечности» — всегда приводил меня в состояние мечтательности.

Париж. Город, который всегда исполняет то, что обещает.

«Paris-match». Лучший еженедельник мира.

Паркет. Старые паркетные полы — произведения искусства. Обычно я натираю их самым тщательным образом. Это вид домашней работы, который позволяет немедленно насладиться результатом.

Paries-moi D'amour. Любящее сердце — плохой советчик.

Перевод. «Вы достигли неотразимого сходства с оригиналом». *Гете.*

Перчатки. Неотъемлемая часть туалета. Перчатки с застроченными поверх швами можно носить только со спортивной одеждой. Не тратьте деньги на черные перчатки. Они плохо чистятся и выглядят траурно. Всегда следуйте правилу хорошего тона надевать перчатки только после того, как вы покинули общество или ресторан.

Песни. Мягкие, голубые ленты воспоминаний.

Печаль. Горька в детстве, сладка в юности, трагична в старости.

Печень. Больная печень не только причина головных болей, но и пессимистического восприятия жизни.

Пиаф, Эдит. Парижский воробей. Дитя канавы. Родилась с ранимой душой, которая не хотела умирать. Идеалистка и оптимистка с печальными глазами, чье детство прошло среди голода и мучений. У нее было тщедушное тело и руки принцессы. Нежная и жестокая, мужественная и робкая, все свои сердце и романтическую душу она вкладывала в песни и была готова отдать каждому свою любовь, дружбу, помощь, совет. Эдит Пиаф — это воробей, ставший фениксом.

Пиво. Прекрасный напиток для испытывающих жажду.

Пилот. Как только он начинает выводить самолет на посадку, все пассажиры должны думать о нем с самыми теплыми и добрыми чувствами.

Писать. Для написанного слова существуют такие же законы, как для слова высказанного. Для меня очень важен темп предложения, потому что я понимаю его смысл только при определенном темпе.

Письма. Не писать писем — неприлично. Моя мама всегда говорила: «Не рассказывай, что у тебя нет времени написать тому,

кто ждет твоего письма. Всегда найдется тихий уголок, где тебе никто не будет мешать. Посещай его каждый день и пиши. Хочешь знать, что это за место? То, куда царь пешком ходит».

Плющ. Хорош под открытым небом, но только не в доме.

Поведение. Не быть выскочкой и не совать нос в чужие дела.

Пол (род). При всем желании бывает трудно определим. Скажите на милость, почему стол в немецком — мужского рода, во французском — женского, а в английском — вообще бесполый. Французский ребенок — всегда — мужского рода, даже если это девочка. А девочка в немецком — существо среднего рода. Еще гротескнее факт, что французы для обозначения мужественности используют женский род, в то время как атрибуты женской анатомии, означающие женственность, — мужского рода.

Все это можно назвать хорошей миной при плохой игре.

Полезность. Считай день потерянным, если заходящее солнце не увидело полезной деятельности твоих рук.

Помидоры. Их можно варить, тушить, жарить, использовать сырыми в салатах. Однако прежде снимите кожицу. Уложите помидоры в блюдо, обварите горячей водой. Кожица снимется без усилий. Или наколите помидор на вилку и подержите над пламенем. Кожица снимется так же легко.

Последняя мода. Можно увидеть только в магазинах.

Посреди леса. Мечта, из которой все заключают, что я привержена меланхолии. Вспоминается деревня, все жители которой заняты производством скрипок. Корпуса скрипок, которые сушатся в саду. Звуки скрипок из окон, колокольчики на шее животных, приятный ветер, скамейка перед домом, а на душе — мир и покой.

Пост. Для поста нужны весомые причины. Тщеславие здесь ни к чему. Время поста лучше свести к одному дню. Легче поститься один день, чем ограничивать себя в еде целую неделю. При этом не вздумайте выходить на улицу. Пейте больше воды и пораньше отправляйтесь в постель.

Постель. Поскольку добрая половина нашей жизни проходит в постели, не нужно при ее покупке задумываться о цене.

Pot-au-feu. Важно купить подходящее мясо, лучше всего — ноги, крестец и ребра. Тощее мясо не годится. В большую кастрюлю поместите 4 фунта мяса, 2 луковицы, 2 картофелины, петрушку. Варите вместе 1 час. Добавьте соль и перец. Следите, чтобы мясо было полностью покрыто жидкостью. Убавьте пламя и на маленьком огне варите еще 2–3 часа, пока мясо не станет мягким. В другой кастрюле отварите картофель, морковь, лук и белую капусту. Учтите, что капуста при варке выделяет много сока. После варки овощей бульон слить в большую кастрюлю.

Выложите мясо на большое блюдо, гарнируйте овощами и петрушкой. Ее можно добавить в тарелки, прежде чем заполнить их бульоном. Французские кулинарные книги утверждают, что для приготовления этого блюда нужно брать птицу, но я люблю мясной вкус.

Похороны. Обвиняющий палец собственной совести говорит: «Никогда больше».

Поцелуй. Не тратьте их понапрасну, но и не подсчитывайте.

Почки. Лучше обращать внимание на почки, чем на круги под глазами.

Почта. В Нью-Йорке почта разносится один раз в день. А если вы хотите, чтобы ваше письмо достигло адресата на следующий день, его нужно посылать с нарочным. Это низводит Нью-Йорк до уровня маленького провинциального городка.

Почтальон. Говорят, что у них не бывает инфарктов. Значит, все мы должны больше бегать.

Пояс для чулок. Не слишком привлекательный предмет женского туалета. Женщины связывают с ним множество надежд на исправление фигуры, но они не должны обольщаться. Я не в состоянии долго рассуждать о плюсах и минусах этой детали, но хочется подчеркнуть, что природная линия женского тела имеет гораздо больше плюсов, чем минусов.

Праздность. Ничегонеделание — страшный грех. Всегда есть возможность сделать что-то полезное. Я не уважаю богатых бездельников, которые заменяют полезную деятельность организацией благотворительных балов.

Превосходство. Его можно выставлять напоказ, только если оно конструктивно.

Предсказание. Чем больше у предсказателя знаний и фантазии, тем больше у него идей трагического толка. На этом основаны многие пророчества.

Пресли, Элвис. Появился во времена, когда молодежь нуждалась в романтическом идеале. Он оправдал ее ожидания, а кроме того, умел петь. Этот кумир молодежи задал тон современной эпохе.

Привычка. Часто возникает на месте любви.

Приготовление пищи. В нем проявляется природный талант каждой женщины, а в основе — врожденный материнский инстинкт. Нужно стараться готовить простую пищу, которую любят мужчины и дети. Приготовление пищи приносит двойную радость. Первая — видеть за едой людей, которых любишь. Второе — они могут попробовать все, что стоит на столе. Приготовление пищи не только приносит радость, но и загружает полезной работой. А это самая лучшая терапия из известных мне.

А теперь несколько полезных советов.

Что делать, если:

Суп или мясо пересолены? Взять большую картофелину и варить вместе с ними не менее 20 минут.

В чайнике слишком много накипи? Картофельные очистки и уксус кипятить в чайнике не меньше часа.

Белок остался неиспользованным? Смешать его с несколькими каплями лимонного сока и туалетной воды. Получится отличный крем для рук.

Мясо не становится достаточно мягким? Добавить соды и уксуса.

Пирог не хочет выходить из формы? Перевернуть форму, обвязать полотенцем для рук, энергично тряхнуть несколько раз. Пирог выскочит сам.

Корка пирога слишком зарумянивается и становится жесткой? Во время выпечки поставьте в печку металлическую миску с водой.

Яйцо варится без засекания времени? Опустите его в холодную воду. Когда вода закипит, яйцо готово.

Сковорода начала пригорать? Возьмите сало и натрите ее поверхность.

Все мои рецепты рассчитаны на газовую плиту. Можно готовить и на электрической, но от этого получаешь мало удовольствия, а главное — нельзя гарантировать результаты. Как-то мне пришлось угощать компанию французов Pot-au-feu приготовленным на плитке в гостиничном номере. Это было сверхпереживание!

Если вы хотите приготовить обед без спешки и нервов, должна быть газовая плита. Можно контролировать температуру, в одну секунду измеряя силу пламени — от большого к маленькому и наоборот. Повар регулирует кастрюли и сковородки точно так же, как полицейский — уличное движение. Не запрещается иметь электроплиту, однако это будет хорошая мина при плохой игре.

Придирки. Это — смерть любви.

Причины и следствия. Логический процесс, который нельзя изменить.

Проба. Червь сомнений.

Продюсер. Необычный, «творческий» продюсер — это человек, который ищет «идеальных» сотрудников для своей постановки. Он пытается заинтересовать их своими идеями, чтобы они прониклись важностью задуманного им. После этого он оставляет их в покое, позволяя каждому раскрыться в полную меру.

Обычный продюсер работает по-другому. После того как подписан договор, он каждого порабощает своей идеей, вмешиваясь буквально во все. Его повсюду сопровождают жалобы на тупость и недостаток духовности у исполнителей, которые, по его словам, хотят только одного — побыстрее закончить работу.

Пропуск. Очень ценное удостоверение, выдаваемое парижской полицией особенно уважаемым личностям. Оно дает право ездить повсюду и не подвергаться штрафу за неправильную парковку.

Прощение. Если женщина простила мужу грех измены, то не должна напоминать об этом каждое утро.

Психиатрия. Наука, которую я очень уважаю.

Путешествие. Чтобы разбираться в разных проблемах, надо больше путешествовать и не препятствовать путешественникам.

Пшеничное поле. Васильки, маки, теплое солнце, скамейка перед домом, накрапывающий дождь — это для меня символы мира.

Р

Равнодушие. «Трагедия любви». *Сомерсет Моэм.*

Радиге, Раймонд[89]. Его шедевр — «Дьявол во плоти».

Радио. Величайшее средство связи.

Радость Жизни. Немногие из нас познали ее! Величайший подарок для тех, кто имеет ее, и для тех, кто может наблюдать ее, хотя бы издалека.

Развод. Теоретически я против. Но на практике факты говорят о другом. Если развод необходим, это может печально сказаться на детях. «Позвольте не разлучать детей» — прекрасная теория. Если на ее базисе можно создать гармоничный дом — все хорошо. Но много ли людей способны на это!

Разлука. «Заставляет сердце биться нежнее». Милое поэтическое высказывание, однако не вполне верное. Убеждена, что слишком долгая разлука ослабляет любовную связь. У французов есть такая поговорка: «Разлука для любви что ветер для огня. Малый гасит, раздувает большой». К этому можно добавить лишь то, что «большой огонь» — слишком большая редкость, так что поговорка относится скорее к области желаний, но не реальности.

Раки. Готовить их я училась у Шюманна в Гамбурге, но рецепт обещала не раскрывать. Не нарушая обещания, могу сказать только: если у вас нет свежего укропа, тогда лучше не начинать этого дела.

Рамка. Если письмо или рисунок имеют для вас определенную ценность, вставьте их в рамку. Во-первых, так они не потеряются, а во-вторых, большинство людей испытывают уважение ко всему, что висит в рамке на стене.

Распорядок дня. «Позволь нам перейти к распорядку дня» — ключевая фраза моего детства.

Распродажа. Стремление купить по дешевке заканчивается тем, что дом заполняется ненужными вещами, а портмоне становится пустым.

Расслабление. Слово, пришедшее из Америки. За ее пределами употребляется только в связи со снятием напряжения после сложной работы.

Расточительство. Ненавижу его страстно.

Ребенок. Самое важное на свете. Чудо, которое никогда не разочаровывает. Основание терпеть все и вся. Живое доверие. Беспомощный Геркулес.

Ревность. Неконтролируемая страсть, сиамский близнец любви.

Резонанс. Каждый нуждается в нем. Влюбленная женщина может быть довольна, если она становится им для своего мужчины.

Рейнхардт, Макс. В современном театре нет ничего, что не было бы апробировано этим художником, и многое из того, что провозглашается новаторским, уже давно забыто им самим.

Реквизитор. У каждого фильма свой реквизитор, и всегда это человек с добрым взглядом. Его задача охранять короба с добром, настоящие волшебные ящики. Кроме вещей, необходимых по сценарию, там много такого, что и не может пригодиться. Но реквизитор всему знает цену.

Сила реквизитора в том, что он может все, например сервировать еду для интимного тет-а-тет героев-любовников. Среди актеров у него всегда есть любимчик, для которого он готовит кофе и бутерброды или выпивку, если работа близится к концу. Как только раздается крик: «Конец! Торжественный вечер!», реквизитор закрывает волшебные ящики и делает это настолько бережно, что становится похожим на извозчика, который поправляет упряжь на своих уставших лошадях.

Ресторан. Известно, в чем состоит отличие первоклассных ресторанов от прочих. Официанты там не спрашивают у посетителей, кто что заказал. Кстати, обед в ресторане может доставить много удовольствия. Порезать на куски мясо, потом проделать то же самое с луком, помидорами, грибами. Все это смешать с жареным картофелем, овощами, а сверху посыпать свежей пахучей петрушкой.

Рецепты. Я рассказываю здесь о блюдах, которые часто готовлю сама. В них нет ничего сверхординарного. Я обращаюсь как к женщинам, так и к мужчинам, которые имеют представление о кулинарии. Все мои рецепты рассчитаны на двух человек, то есть это небольшие порции.

Сама я готовлю на глазок, не утомляя себя сверхточностью. Другие правила мне неизвестны.

Ривьера. Только сноб может сказать: «Ривьера слишком многолюдна, давайте уедем отсюда». Чтобы так говорить, сначала нужно найти такое же райское место.

Рильке, Райнер Мария. Мой идеал поэта. Хотя его произведения невозможно перевести на другой язык, все попытки я приветствую с благодарностью. Никто не писал, не пишет и не будет писать так, как он.

Рим. Большинство из нас, бедных городских жителей, приговорены видеть за окном унылый пейзаж. Когда римляне открывают окна, перед ними предстает невыразимо прекрасный город. Как жаль, что не все могут жить в Риме!

Рис. Наполните кастрюлю холодной водой. На одну чашку риса — две чашки воды. Добавьте маленькую луковку, масло и соль. Закройте крышкой. Когда вода вскипит, уменьшите огонь. Рис готов, когда вся вода испарится. Перед подачей на стол выньте лук. Чтобы рис не остыл, держите на водяной бане.

Ритм. Ему нельзя научиться, с ним нужно родиться.

Рихтер, Святослав. Грандиозное явление музыкальной культуры, уникальность которого ощущаешь при каждом повторном прослушивании.

Родина (Heimat). Одно из прекраснейших слов немецкого языка.

Родной город. Для меня это Берлин. Я родилась берлинкой, остаюсь берлинкой и благодарна Богу за то, что я берлинка!

Родной язык. Ничто не заменит его — ни воля, ни намерение, ни работа, ни старания.

Рождество. Спокойные праздничные дни, объединяющие семьи, скромные пирушки, посвященные встречам родственников.

Розы. Больше всего я люблю розы прямо из сада. Чайные розы с нежным стеблем пахнут именно так, как должны пахнуть эти цветы.

«Роллс-ройс». Не иллюзия, а реальность.

Росселлини, Роберто. Я познакомилась с ним на одной вечеринке, а на следующее утро застала в холодной клетушке одного писателя, который перевернул пол-Парижа, чтобы разыскать его. Росселлини сидел за машинкой и печатал сценарий. Мощное дарование снискало ему множество поклонников. Среди его многочисленных талантов был один, особенно мною чтимый, — он был хорошим другом.

Рояль. Дом без рояля, кажется, застыл в ожидании чего-то.

Рузвельт, Элинор[90]. «Существует определенная смесь из мужества, целостности, характера и принципов, для которой не найдешь нужного определения в словаре». *Луис Адамиц.*

Я воспользуюсь этим высказыванием, чтобы описать госпожу Рузвельт.

Руки. Люблю интеллигентные, мягкие руки, и мне безразлично, соответствует или нет их форма канонам красоты.

Праздные руки могут быть изящными, но не красивыми. Чудо — детские руки!

Русские, Люблю их за чувство юмора, за страстные души, за помыслы, лишенные налета буржуазности. Они могут нырнуть в глубину и подняться в небо, не теряя при этом уверенности и теплых чувств. Это выражение мне встретилось в одной книге, и оно подтверждается моими многочисленными встречами с русскими в самых различных жизненных ситуациях.

Русский салат. Яблоко, помидоры, лук мелко шинкуются, затем поливаются соком лимона, растительным маслом и тщательно перемешиваются с солью. Все подается в глубоком блюде. Хорошо сочетается с маслом и сыром.

Рыба. Каждый сорт рыбы вкусен, если ее правильно приготовить. Это не тайна и не секрет. Этому можно научиться.

За полчаса до готовки достаньте рыбу из холодильника. В соленой воде варите в течение получаса половинку большой луковицы, пучок укропа и петрушки, а также перец горошком. Уложите рыбу в кастрюлю и залейте полученной жидкостью. Уменьшите пламя. Помните, что рыбу нужно томить, но никак не кипятить. Если куски слишком толсты, требуется больше времени. Если вы готовите филе, достаточно трех — пяти минут.

Пока рыба готовится, все остальные блюда уже должны стоять на столе. Быстро выньте рыбу из воды и уложите на тарелку. Смешайте растительное масло с лимонным соком, укропом и полейте рыбу. Можно сварить картофель в мундире, смешать с маслом, посолить — и это будет самый лучший гарнир. Можно также подать зеленый салат с лимоном, оливковым маслом, перцем и петрушкой.

Рыбалка. Я люблю удить рыбу в маленькой реке, в окружении лугов и деревьев, используя в качестве наживки червяков и маленькие помидорчики. Я знаю, что рыба любит красный цвет.

Рынок. Рынок чуден зимой, когда торгующие крестьяне надевают на себя по три пальто, а изо рта женщины с красными от мороза щеками, когда она выкрикивает название своих товаров, валит пар, как из трубы паровоза.

Рэмю. Величайший актер! Незабываема сцена из фильма «Дамы Булонского леса». На маленьком пространстве в течение всего нескольких минут он сумел выразить самые противоположные эмоции.

С

Сабайон. Три белка, три ложки сахару перемешать до пены, добавить полчашки вина «Марсала». Все слить в посуду, поставить на водяную баню и начать взбивать, ни в коем случае не давая закипеть. Нужно брать высокую кастрюлю, потому что масса должна увеличиться вдвое. Кто имеет мужество, может попытаться взбить все прямо на маленьком огне. Подавать теплым.

Сад. Позволь нам испытать счастье, пойти в сад и поработать там.

Салат из огурцов. При чистке огурцов не начинайте с острого конца. Он часто оказывается горьким, и эта горечь может быть перенесена на весь огурец. Нарежьте тоненькими пластинками, добавьте соли, хорошо перемешайте и поставьте в холодильник. Выдержите там около часа. Перед подачей на стол уберите излишки сока, вышедшего из огурца. Приправы для огуречного салата могут быть самые разные. Можно взять уксус, растительное масло и петрушку, а можно — сметану и укроп.

Сало. Нарежьте кубиками и поместите в высокую кастрюлю вместе с тимьяном, майораном и луком. Поставьте на маленькое пламя. Вытопившийся жир охладите. Можно намазывать на черный хлеб, посыпав солью. Это моя слабость.

Самодисциплина. Необходимейшая из всех дисциплин.

Самообслуживание. Провозглашается как прогрессивная форма торговли. Однако единственный прогресс состоит в том, что покупатели выполняют работу уволенных продавцов. Если бы товары, который выбрал сам покупатель, уменьшились в цене, в этом была бы какая-то логика.

Сатин. Обманчивый материал. В куске выглядит прекрасно. Однако благодаря блеску платье из него обладает свойством «полнить женщин». Во Франции есть пара лишенных блеска сатинов, которые хорошо прилегают к телу. Однако в этой стране, известной своей склонностью к шелкам, их трудно найти.

Сатурн. Деспот звездного неба. Никто и ничто не может избежать его влияния.

Сахар. У французов есть обычай подавать к белому вину или кофе кусочек сахара. Его даже можно достать из стакана и громко пососать, не вызывая недоумения окружающих, а потом заменить новым. Конечно, на официальных приемах это не принято, потому там и не веселятся так, как в обычном ресторанчике.

Сахар. Корень многих бед. Лучше давайте детям мед.

Свекровь. Если вы чувствуете за плечами крылья, значит, у

вас хорошая свекровь.

Свечи. В церкви или когда выключают электричество они необходимы. Но на обеденном столе — неуместны.

Свобода. Исполнение возложенных на тебя обязанностей — это и есть первый признак свободы.

Связь. Очаровательное французское слово для обозначения отношений между мужчиной и женщиной, которые не закреплены документами.

Сделай сам. На свете существуют миллионы людей, работа которых состоит в том, чтобы стоять у конвейера и монтировать одну и ту же деталь, не видя конечного результата и не имея представления о том, как будет происходить соединение всех частей.

Человеческий разум с трудом переваривает это положение и, если после трудовой недели появляется возможность поработать у себя в гараже, человек получает удовольствие, сравнимое с тем, которое испытал Леонардо да Винчи, когда осматривал собор в Милане.

Дети считают призыв «Сделай сам» скучным по той простой причине, что они занимаются этим с самого рождения.

Сезанн, Поль. Рассматривание его акварелей доставляет мне большую радость. Как человек он обладал множеством достоинств, однако мне особенно симпатично равнодушие к славе, роднящее его с Рильке.

Секс. В Америке — идефикс, а в других частях мира просто реальный факт жизни человека.

Сентиментальность. Тут уж ничем не поможешь. Я ужасно сентиментальна и не стыжусь этого.

Серебряный доллар. Люблю эти монеты, дающие возможность почувствовать настоящий вес денег.

Сигареты. Курить я начала во время войны. Это и сохранило мне здоровье.

Силовая политика. Играющие мальчишки приказывают друг другу: «Я покажу тебе мое, а ты мне покажи свое!»

Симпатия. Необходимейшее состояние души, более важное, чем стремление просто постичь человека.

Синатра, Фрэнк. Самый нежный мужчина из всех, кого я встречала.

Сирень. Ее запах просветляет жизнь. Никто не сумел загнать его во флакон, и это хорошо!

Сказка. Неизбежность счастливого конца — чудо сказки.

Сковорода. Королева кухни, требует бережного ухода. Никогда не скоблите ее внутреннюю поверхность стальными ножами или моющими средствами. Мягкой бумагой удалите жир,

вымойте горячей водой и просушите мягкой бумагой. Она станет чистой и гладкой.

Скорпион. Страсть к удовольствиям и черты дьяволизма.

Скофилд, Пол. Я увидела его на сцене в тот момент, когда большинство актеров мурлыкали свои реплики вместо того, чтобы произносить их ясно и членораздельно. Он играл двойную роль в «Кольце вокруг луны» Ж. Ануйя, и я от восторга буквально падала со стула. Его дикция была совершенной. Элегантный, высокий, красивый, он напомнил мне великого американского актера Джона Бэрримора. Благодаря Скофилду я смирилась с тем, что никогда не видела Бэрримора на сцене.

Скрипка. Символ моей разбитой мечты.

Скромность. Некрасивым девушкам легче вести скромную жизнь.

Слабость. Уменьшает силу, как сила может усилить слабость.

Слава. Разве было бы плохо, если бы слава приносила те же преимущества, что и обладание большим состоянием.

Слово (1). Слово может ранить душу и сердце, а поскольку оно не оставляет синяков и разбитых костей, которые нужно заковывать в гипс, то нет и тюремных штрафов для тех, кто ранил вас словом.

Слово (2). Слово влюбленного: «Как ты прекрасна с тех пор, как меня полюбила».

Слово (3). Если влюбленные при первой встрече начинают говорить о любви и чувствах, им лучше остановиться, потому что слова могут разрушить гармонию чувства.

Сложные Процедуры. Мужчины их ненавидят. Если женщина понимает значительность самого маленького чуда, то мужчина от них просто устраняется.

Сметливость. Особый талант, присущий французам и делающий из них удивительных людей. Он состоит в том, чтобы уметь находить выход из любой ситуации и решать неразрешимые на первый взгляд проблемы. Кто в этом преуспевает, тех и называют debrouiller. Это проистекает из практичности французов. Если кто-то оказывается в затруднительном положении, говорят: «Elle se debrouillers».

Смех. Наступает время, когда внезапно осознаешь, вспоминая что-то смешное, что смешным был тот, кто смеялся.

Смущение. Способность ввести кого-то в смущение я отношу к категории плохих манер. В Америке это рассматривается почти как национальный спорт.

Снотворное средство. Съешьте бутерброд с сардинкой и луком. Вам едва хватит времени, чтобы почистить зубы, а потом вас сразу сморит сон.

Сопротивление. Во времена темных лет фашистской оккупации Франции громче всех прозвучал голос Антуана Сент-Экзюпери.

Соблазнить. Каждый, кто был соблазнен, хочет соблазнять сам.

Солнце. Матери и няньки уверены, что последние лучи осеннего солнца, с трудом пробивающие себе путь через бесчисленные ряды многоэтажных домов, обладают для здоровья ребёнка целительной силой. Толкая перед собой коляски, они гоняются за солнцем, не обращая внимания на ветер, и возвращаются домой весьма удовлетворенными.

Сон. Нечто святое.

Сочувствие. Без него жизнь лишена ценности.

Спать в одиночестве. Приводит к плохим последствиям. Спросите у детей, какими покинутыми они себя чувствуют, когда спят одни. Нужно спать с теми, кого любишь, если это возможно. Один заряжает батареи другого, и совсем бесплатно.

Списки наиболее хорошо одетых людей. Американское изобретение для богатых людей, которые могут покупать дорогие вещи и тратить время на примерки, чтобы потом появиться в обществе себе подобных.

Сплетни. Никто не станет их рассказывать, если некому слушать.

Справедливость. Здесь я особенно фанатична. Нужно учить детей быть справедливыми, едва они начинают говорить.

Спрос и предложение. Мой принцип: «Дай то, что отсутствует у других. Позволь им съесть пирожное». Это так просто. Сюда же относится правило: «Если все есть, не давай ничего».

Ссора. Против них должен быть закон.

Станиславский, Константин. В школе Рейнхардта я, естественно сталкивалась с его учением. Хотя методы Станиславского и Рейнхардта различались, цель была одна — достичь первоклассного исполнения. В Америке используется только один пункт из строгой системы Станиславского. А там больше ценится отношение актера к своей роли, нежели ко всему спектаклю в целом.

С подобными представлениями мне пришлось расстаться благодаря М. Рейнхардту. На вступительных экзаменах в его школу я читала «Молитву Гретхен» из «Фауста». Когда я встала с колен и начала отряхивать с юбки пыль, он сказал: «Меня вы не заставили плакать». Тогда я подняла свое залитое слезами личико и прошептала: «Но ведь я плачу, господин режиссер». И тогда он заявил: «Мне все равно, плачете вы или смеетесь. Ваша задача

заставить плакать меня, зрителя. Что вы чувствуете сами, меня не интересует. Подведите меня к тому, что вы чувствуете!»

Стравинский, Игорь. «Весна священная» — самая эротичная музыка, которую я знаю.

Страсть. Нежность — это состояние покоя страсти.

Страх. Фатальная капитуляция.

Страх перед сценой. Я не сочувствую актерам, которые дрожат в кулисах. Уж коли избрали актерскую профессию, нужно учиться не выдавать себя.

Страхование. Служит исключительно для защиты собственности. Но тот, кто потерял свою собственность, рассматривается страховым обществом как грабитель, нанесший ему большой урон.

Страхование жизни. Если человек умирает, страховое общество должно уплатить родственникам определенную сумму. Они не могут расспросить покойного, где, как и почему тот потерял жизнь, как и не могут высказать сомнений в его смерти. Все это является для страхового общества мукой.

Стрелец. Исполненный жизненных сил, творчески, идеалистически мыслящий человек, необычный и самостоятельный в своих убеждениях.

Суеверие. Такая же привычная вещь, как и вера. В большой степени испытывает влияние детских воспоминаний, когда взрослые еще не были взрослыми. Рука, показывающая, что нужно обойти стороной черную кошку. Голос, предупреждающий: «Не ходи под стремянкой!» — или: «Новолуние — загадай желание». Все эти указания исходили от человека, который нас очень любил. Не удивительно, что, когда исчезает сама вера, суеверия остаются.

Сумерки. Вечерний час, всю прелесть которого нельзя почувствовать в городе. Врачи должны советовать людям встречать сумерки в деревне, в горах, в тихой деревушке, сидя на скамейке перед домом.

Суп. В каком-то смысле — это идеальная еда, которая не только согревает, но и легко переваривается, а кроме того, дает чувство, что вы находитесь дома, рядом с матерью. Вот рецепты моих любимых супов.

Две ложки масла растопить в сковороде. Добавить одну ложку муки, поджарить. Медленно, ложка за ложкой, вливать, бульон. Для вкуса добавить белого вина и свежего укропа. Подавать со сметаной.

Суп из сыворотки. Берутся ветчина, раки, свежие огурцы, яйца вкрутую, соль, перец, укроп. Все заливается молочной сывороткой и ставится на холод. Сервируется с кубиками льда.

Этот чудесный русский суп хорош в жару.

Сухари. Символ моего детства. Их хорошо иметь под рукой, если нужно что-то быстро приготовить на десерт. Размочить в теплом молоке, добавить мед. Все тщательно размешать. Выкладывая на тарелку, придать определенную форму.

Счастье. Не верю, что нужно иметь претензию на счастье. Если оно приходит, следует быть очень благодарным судьбе.

Сын. Не будет твоим сыном всю жизнь, если он нормален.

Сырая пища. Звучит не слишком приятно, зато имеет отличный вкус и очень полезна, особенно для людей, занятых тяжелым физическим трудом. Каждый человек должен пробовать эту еду хотя бы один раз в году. Это как терапия во время каникул. Лучше один раз, чем ни разу.

Сандвич. Незаменим для тех, кто привык есть на ходу.

Сандвич по-французски. Великолепная еда на обед и ужин. В плоскую сковороду положить немного жира, несколько кусков хлеба, тонкие куски ветчины, а сверху — пластинки швейцарского сыра. Подержать две минуты на открытом огне и подождать, когда сыр растопится. Хлеб хрустит, ветчина сохранила нежность, а сыр выглядит как сыр, а не как соус.

Т

Тайна. Подумай дважды, прежде чем наделить ею своего хорошего друга.

Тайнен, Кеннет. Пища для моего ума и духа. Он всегда на месте, если у меня появилась необходимость общения.

Такт. Есть люди, которые рождены с ним. Цените их. Они — большая редкость. Тактичность можно воспитать. Лучше делать это в юном возрасте и не с помощью слов, а на личном примере.

Талейран. Французский государственный деятель, которому приписывают такое высказывание: «Ради денег женатый человек готов на все».

Танец. Мужчины, с которыми бы я охотно танцевала, все без исключения не умеют делать этого.

Таррагон. Ставит на каждом салате знак «Сделано во Франции».

Твердая почва. Только переживший землетрясение может в полную меру оценить ее.

Телевидение. Благодаря ему все многообразие мира, в том числе насилие, несправедливость, соблазны, вульгарность, настигает нас в нашем доме, стоит только нажать кнопку. Но с ним связаны и позитивные моменты. Когда по телевидению показывают мультики, можно оставить ребенка в покое. В добрые старые времена приходили тетушки и читали разные истории, давая матерям возможность заняться работой. Но, кажется, сегодня все тетушки переселились в другие города.

Телец. Быть тельцом хорошо для него самого, а вот жить с ним нелегко. Лучше не спорить. Любовью и нежностью можно достичь большего. Ему нужна гарантированность и материальность, он не привык анализировать, а во всем слушается только собственных инстинктов. Раз в жизни телец решает, каким быть его жене и дому и стремится к этому неукоснительно. Самый верный из мужчин.

Телячьи почки. Снова блюдо, которое легко приготовить, когда ваш муж или гости уже сидят за столом. Если все подготовлено заблаговременно, сам процесс не займет много времени. Для двух человек нужно 4–6 почек. Удалите внешнюю пленку и твердую внутренность почки, нарежьте на тонкие ломтики. Разведите в сковороде масло, положите ломтики, посыпьте солью и перцем. Быстро переворачивайте. Проделайте это несколько раз. Почки будут готовы в течение двух минут. Посыпьте их мукой, добавьте белого вина. Переверните еще раз и выложите на блюдо.

Французы называют это блюдо «La grande cuisinier», то есть великая повариха, потому что вкус блюда всецело зависит от мастерства и сноровки повара.

Подавайте с рисом, зеленым салатом и белым вином, но лучше без пикантного соуса.

Терпение. Может стать второй натурой, если приучать к нему с самого детства. Самый прекрасный подарок из всех, который только могут сделать родители детям на их жизненном пути.

Тодд, Майкл. Многие его не понимают. Однако ни меня, ни его это не волнует.

Толерантность (терпимость). Приберегайте ее для детей. Важна для душевного спокойствия.

Томас, Дэнни. Мой друг, научивший меня веселить людей, и не только тех, кто любит посмеяться, но и тех, кто предпочел бы остаться дома, а не идти на представление. На солдатских касках ему удавалось барабанить не хуже, чем на барабанах бонго.

Торт. Нет ничего лучше лимонного кремового торта.

Тоска (Sehnsucht). Понятие, которому нет аналога в других языках. Тот, кто перевел его как «ностальгия», никогда не испытал настоящей тоски.

Точилка для карандашей (электрическая). Кто не обладает таковой, лишает себя большого удовольствия.

Траур. Приветствую обычай носить траурное платье. Оно внушает уважение к скорби, а вуаль не только закрывает лицо, но и гасит блеск глаз. Женщина в трауре получает внимание как раз в то время, когда она в этом нуждается.

Триумфальная арка. Структура большой выразительной силы. Взгляд на нее пробуждает во мне чувство любви и нежности, желание обнять и стать ее частью. В определенные дни в центре композиции можно увидеть знамя. Хотя Триумфальная арка находится в самом центре Парижа, она поставлена так умело, что через нее видно только небо. Вечером арка освещается прожекторами, лучи которых падают на колышущиеся знамена. Кто имел счастье хоть раз в жизни увидеть игру знамени в ветреный вечер, тот не забудет этого никогда.

Троица. Этот праздник я люблю особо. Во многих странах храмы украшаются зелеными ветками — если возможно, берез, — а детей одевают во все белое.

Туберозы. Если они стоят в моей комнате, я сплю с закрытыми окнами, ревностно сберегая их аромат для меня одной.

Тунец. Из него очень быстро можно приготовить следующее блюдо. Лук и томат тушатся на сковороде до готовности.

Добавляется рыба, нарезанная кусками. Осторожно переворачивается деревянной ложкой. Добавляются соль, перец, немного сливок. Подавать к белому вину, можно к пиву.

Тушенка. Воспоминание детства, оставшееся в памяти. Мой дядюшка присылал нам тушенку с фронта в голодные военные годы. Когда смолкала перестрелка и начинали стрекотать цикады, американские солдаты швыряли своим врагам банки с тушенкой. Так, по крайней мере, писал нам кузен.

Тщеславие. Это слово должно быть вычеркнуто из словаря любви, а также из сердца и души женщины. Так много ошибок было совершено из-за тщеславия. Как слабо звучит рядом с ним голос любви!

Так же плоха и гордость, особенно когда она вторгается в сердечные вопросы. Как много мужчин и женщин решились на разрыв потому, что женщина была слишком горда, чтобы говорить о своей любви. Женщина часто призывает на помощь свою гордость, когда ей приходится страдать, считая это лучшим выходом из положения. Повторяя то, что велит ей гордость, она вынуждает мужчину говорить ей грубые слова. Все изменится, если женщина сможет оценить объективно нанесенный себе ущерб. Слезы помогают ей вернуть мужчину назад. Но вскоре опять появляется гордость, чтобы диктовать сердцу свои условия. Так женщина оказывается без мужчины, без любви, без цели. Гордость освобождает, но не высушивает слез.

У

Уайлдер, Билли. Строитель, который использует свое мастерство, чтобы выстроить подмостки и развесить на них гирлянды своих шуток и своей мудрости.

Удлинитель. Возьми с собой, если отправляешься в путешествие. Это — идеальный спутник.

Удовлетворенность. Золушка чувств.

Уитни, Бетси. Едва мы познакомились, как она покорила меня. Я вижу ее редко — на вечеринках, в театре. Если вокруг много людей, мы просто машем друг другу и расходимся. Она исполнена тепла, дружелюбия, терпимости и обладает мудростью ребенка. Когда я увидела ее в окружении детей, то поняла, что она идеальная мать. Истинная мать никогда не изменит отношения к детям при появлении посторонних. Дети молниеносно реагируют, если вдруг мать становится чужой дамой, натянуто улыбаясь или разряжаясь нелепым смехом. Еще я вспоминаю такой эпизод. Бетси сидела в комнате. Дети играли вокруг. Через окно в комнату упали лучи солнца, и вокруг ее головы возникло сияние.

Укроп. Лучшая приправа из всех мне известных. Подходит к мясу, грибам, огурцам, сметане, салату, соусу. Кто любит укроп, как я, посыпает им картофель. Может быть, это кто-то захочет оспорить, но укроп пахнет прекрасно и имеет прекрасный вкус.

Ультиматум. Я против любых форм ультиматумов, особенно в сфере чувств. Человек, их выдвигающий, безусловно, обладает более сильными позициями и стремится навязать их другим.

Униформа. Уравнивает бедных и богатых.

Усталость. «Печальная усталость ничегонеделанья». *Маттье Грин.*

Учитель. Женщина не должна выступать в качестве учителя своего мужа. Он рад, что школьные годы ушли в прошлое и желает сам раздавать распоряжения. Для женщины так даже лучше. Ведь она королева своего дома. И если что-то сделает не так, то не потеряет своей должности. В ее власти решать, как приготовить еду, постель или вымыть пол.

Уэллс, Орсон. Каждый раз, когда я встречаюсь с ним, то чувствую себя как растение после дождя. Его ясные суждения понятны моему простому и практичному сердцу. Он очень великодушен и щедр.

Уэст, Мэй. Американская актриса, получившая титул секс-бомбы, который ее очень веселил.

Ф

Фартук. Это моя слабость. Особенно фартуки большого размера, пестрые, с широкими лямками и четырехугольными карманами. В узком маленьком фартуке карманы теряют всякий смысл. В моих карманах много всякой всячины. Здесь можно найти слипшиеся конфеты, бумажки, вырезки из газет, монетки, повязки для волос, детские носки, бутылочные пробки. Один писатель описал содержимое карманов маленького мальчика. Ему бы заглянуть в мои карманы!

Фартук, переброшенный через спинку стула, — чудесный натюрморт.

Фенхель. Слабый чай из него — лучшее средство против желудочных болей у ребенка.

Фиалки. Люблю дикие и садовые фиалки с сильным запахом. Оранжерейные могут спокойно оставаться на своих местах.

Физическая любовь. Если страна прилагает усилия к тому, чтобы физическая любовь в глазах молодежи связывалась с чувством вины, она выращивает больное поколение.

Филип, Жерар. Идеальный актер, персонификация романтического героя как в духовном, так и физическом плане. Впервые я увидела его в «Калигуле», когда он только начинал свой путь, а потом, потрясенная, ожидала у дверей гардероба. Его смерть задела меня глубоко, и не только потому, что я потеряла близкого человека. В его лице мировая сцена лишилась романтического идеала.

Флеминг, Александер. Открыватель пенициллина. Мое преклонение и восхищение перед ним не поддается описанию. Если бы я начала рассказывать о моих военных приключениях, то не смогла бы обойти то божественное явление, каким был и остается для меня этот человек.

Фонтаны. Неотъемлемая часть дома моей мечты.

Франция. Я начала учить французский язык, когда мне было четыре года, и полюбила эту страну задолго до того, как с ней познакомилась. Моя любовь к ней лишена следа логики или рассудка.

Функционировать. Нужно функционировать во все времена и соответствовать определенным требованиям.

Фэрбенкс, Дуглас. Американский актер, которому выпала удача иметь дело только с прекрасными и приятными вещами.

Х

Хейфиц, Яша[91]. Тон его скрипки так совершенен, так чист, что, слыша его, я молюсь, чтобы он опустился со своих высот и стал просто человеком.

Хемингуэй, Эрнест. Моя персональная скала Гибралтара.

Хиросима. «Бомба, сброшенная на Хиросиму, упала и на Америку, хотя города, фабрики, церкви, здания, люди остались целыми и невредимыми. И все же эта бомба потрясла страну.

Бог, храни Америку и наших детей». *Герман Хагендорн, 1946*

Эти строки появились в 12-м издании популярного словаря Bartletts Familiar Quatations. Следует считать приметой времени, что уже из 13-го издания (1955) они были изъяты.

Хичкок, Альфред. Когда он работает на съемочной площадке, это совсем не похоже на режиссуру фильма. Но он режиссирует, да еще как!

Хлеб. Не позволяйте детям есть белый хлеб. Давайте им серый и черный, если вы их по-настоящему любите и заботитесь об их здоровье.

Холодильник. Великое изобретение. К сожалению, часто выступает как враг поваров.

Холостяк. Идеальное состояние для тех, кто стар или чувствует себя старым.

Художник. Истинные художники как драгоценный сосуд, от которого исходят бесконечные импульсы. Великодушный, часто печальный, что является еще более ценным, потому что у печали всегда глубинные корни.

Хэппи-энд. Люблю их.

Ц

Цветочный чай. Напиток, который французы пьют на ночь. Таков обычай. Он не только согревает зимой и освежает летом, но и полезен для здоровья. Некоторые чаи имеют чудесный аромат. Чаще всего используются цветы липы, мята, ромашка, апельсиновый цвет, страстоцвет, цветы вишни и др.

Церковные колокола. В Америке их слишком мало.

Цинизм. Мне не свойственен. Потому я прихожу в замешательство, когда сталкиваюсь с ним.

Цирк. Чудо, которое на определенном этапе жизни отражает элементарную тягу к путешествиям и являет собой естественное отрицание буржуазного существования.

Цитаты. Охотно пользуюсь ими, потому что мне нравится высказывать собственные мысли, используя формулы, найденные авторитетными людьми.

Цитра. Ее звук заставляет вспомнить горы, луга и лето Австрии.

Ч

Чай. Туман, окутывающий Англию, побуждает ее жителей непрерывно пить чай. Мне несколько раз приходилось видеть англичан в стрессовых ситуациях — после катастрофы, аварии, в состоянии испуга. Пульс слабел, а сам человек был не в состоянии сделать ни одного движения. Но он сразу оживал после чашечки чая. Нет сомнений, что этот напиток успокаивает нервы и дух. Жаль, что это понимают не во всех странах. Конференции по мирному сотрудничеству приносили бы больше позитивных результатов, если бы проходили за самоваром.

Честность. «Это так практично — быть открытым и честным». *Ницше.*

Следовало бы добавить «по отношению к другим людям».

Чувство. Многие люди из страха показаться сентиментальными отказываются от чувств. Это большая ошибка.

Ш

Chaud d'eau. 4 желтка и 7 ложек сахара перемешайте в однородную массу, добавьте 1 чашку белого вина. Все слейте в кастрюлю и поставьте на водяную баню. Начинайте взбивать, пока масса не начнет отваливаться от взбивалки. Используйте большую кастрюлю, потому что процесс взбивания требует удвоенных усилий. Рецепт рассчитан на четырех человек.

Шампанское. Приносит чувство радости, словно наступили лучшие времена. Кто сидит на террасе парижского ресторана, глядя на осенние деревья, освещенные полуденным солнцем, и попивает холодный «Дом Периньон», тот чувствует себя счастливейшим человеком на свете, особенно если пить шампанское стало привычкой.

Шампиньоны. Залейте хорошо промытые шампиньоны не слишком соленой водой. Готовьте с перцем, луком и пучком укропа. Следите за тем, чтобы грибы не потонули в воде. Как только они станут мягкими, добавьте масла и белого вина. Хорошо подавать со шницелем. Из шампиньонов можно готовить прекрасные супы.

Шарлатан. Человек, которого так называют, может не оказаться им.

Шевалье, Морис. Мастер самой трудной и деликатной из всех сценических профессий.

Шипучка. Сладкое пенящееся море, в котором любят плавать американские дети.

Школа. Я против совместного обучения юношей и девушек. Юношам и так приходится прилагать максимум усилий, чтобы преодолеть свои духовные и физические проблемы. А девочки могут их только усугубить.

Шляпы. Могут доставить много радости и привести женщину в хорошее расположение духа. Кто иронически хмыкает, не имеет представления о важности этой маленькой вещицы, поднимающей жизненный тонус женщины.

Шницель. Чтобы получился отменный шницель, возьмите нежную розовую телятину. Куски не должны превышать 0,5 см. Отбейте молотком, чтобы они стали еще тоньше.

В большой тарелке вилкой взбейте яйцо. Добавьте соли и перца. На другой тарелке подготовьте толченые белые сухари с солью и перцем. На сковороду налейте масла и одновременно начинайте нагревать тарелки, на которых будут поданы шницели.

Опустите шницель в яйцо, а потом обваляйте в сухарях и начинайте жарить. Прибавьте пламя. Это придаст сухарям

необходимую твердость. Через минуту пламя убавьте. Шницель переверните. Когда шницели будут готовы, выложите их на заранее подготовленную бумагу. Запомните, что настоящий шницель должен быть сухим! На каждой тарелке должен лежать кусочек лимона и петрушка. Молодая картошка — лучший гарнир!

Шоколад. Хорош с коньяком, кальвадосом, виски и прочим алкоголем. Отличный завтрак для солдат.

Шопенгауэр[92]. Его мир очень романтичен, хотя сам он был реалистом. Его книга «Мир как воля и представление» была для меня настольной в период становления моей личности.

Шоу, Бернард[93]. Однажды он мне позвонил: «Обязательно загляните ко мне, когда будете в Европе. Я хочу обсудить с вами экранизацию «Миллионерши», или просто посетите меня. Адрес для телеграммы: «Социалист. Лондон».

Шоу, Ирвин[94]. «Мою религию я заимствовал у небес и хочу укоренить здесь на земле, чтобы каждый из нас мог получить от нее свою долю». Прекрасная мысль!

Штернберг, Джозеф фон. Человек, которому мне всегда хотелось угодить.

Э

Эгоцентрик. Простительно, если это творящий художник.

Эйнштейн, Альберт. Для простаков объяснял свою теорию относительности следующим образом: «Это когда Цюрих остановится у этого поезда».

Экстравагантность. Что другими оценивается как экстравагантность, часто является индивидуальной точкой зрения другого человека. Потому не следует критиковать экстравагантность других.

Элегантность. Сегодня это большая редкость. Поскольку отсутствует понимание ее, нет и желания ее достичь.

Эмерсон, Ральф[95]. «Что ты есть, стоит постоянно над тобой и проклинает так, что невозможно расслышать твоих слов, которые отрицают это». У меня пробегает мороз по коже, когда я читаю эти слова или размышляю над ними.

Эремиофобия. Многие американцы боятся оставаться в уединении. Радиопрограммы и пластинки помогают им побороть тишину. За каждой радиостанцией стоят фирмы грамзаписи, которые таким образом вербуют своих покупателей. Создана особая система классификации музыки. Благодаря ей можно найти музыку на любой случай жизни. Вот эта схема.

Музыка для:
воспоминаний,
мечтаний,
пробуждения,
игры в карты,
ласк,
успокоения,
раздумий,
беременных женщин,
облегчения домашней работы.

Однако все превзошла рубрика музыки, «под которую хорошо почитать».

Ю

Юмор висельника. Способность смеяться над своей судьбой даже перед лицом катастрофы. Этот вид юмора очень нравился Хемингуэю, что и стало одной из причин нашей дружбы.

Я

Яблоко. Молодой радостный фрукт. Означает красные щеки, радостный смех, хорошие зубы, отличное самочувствие. Старые, больные и печальные люди не едят яблок. Яблоки — это приближение осени. Кто хоть раз заглянул в подвал, где хранятся яблоки, знает, чем пахнет осень. А когда цветут яблони, на земле воцаряется мир. «Я хочу под яблоней лежать и больше не стрелять».

Язва желудка. Если в былые времена врачи ставили пациенту этот диагноз, то составлялся список запретных блюд, и пациент не сомневался в успехе лечения. Сегодня он недоверчиво поглядывает на жену и друзей. Мысленно подводит итог жизни, поскольку исцеление кажется ему невозможным.

Языки. Учите иностранные языки и заставляйте учить их своих детей, пока они маленькие. Без языка не узнаешь окружающий мир, его проблемы, идеалы, радости, тревоги. Сначала выучите язык, потом посетите страну и только тогда начинайте судить, если это необходимо.

Яичница-болтунья. 3 яйца взбейте вилкой. В сковороде растопите масло до желтого, а не коричневого цвета. Яичница жарится при постоянном помешивании вилкой. Выключите огонь и держите яичницу на сковороде до тех пор, пока она не будет легко отставать от сковороды. Теперь ее можно подавать на стол.

Фильмы с участием Марлен Дитрих

«МАЛЕНЬКИЙ НАПОЛЕОН», Германия, 1922, реж. Георг Якоби.

«ТРАГЕДИЯ ЛЮБВИ», Германия, 1922/23, реж. Джо Май.

«МУЖЧИНА В ПУТИ», Германия, 1923, реж. Вильгельм Дитерле.

«ПРЫЖОК В ЖИЗНЬ», Германия, 1923, реж. Иоханнес Гутер.

«МАНОН ЛЕСКО», Германия, 1926, реж. Артур Робизон.

«ДЮБАРРИ СЕГОДНЯ», Германия, 1926, реж. Александр Корда.

«МАДАМ НЕ ЖЕЛАЕТ ДЕТЕЙ», Германия, 1926, реж. Александр Корда.

«ВЫШЕ ГОЛОВУ, ЧАРЛИ», Германия, 1926, реж. Вилли Вольф.

«ЛЖЕБАРОН», Германия, 1926, реж. Вилли Вольф.

«ЕГО БОЛЬШОЕ НАДУВАТЕЛЬСТВО», Германия, 1927, реж. Харри Пиль.

«КАФЕ ЭЛЕКТРИК», Австрия, 1927, реж. Густав Уцицки.

«ПРИНЦЕССА ОЛАЛА», Германия, 1928, реж. Роберт Ланд.

«ЦЕЛУЮ ВАШУ РУЧКУ, МАДАМ», Германия, 1928, реж. Роберт Ланд.

«ЖЕНЩИНА, О КОТОРОЙ ТОСКУЮТ», Германия, реж. Курт Бернхардт.

«КОРАБЛЬ ПОТЕРЯННЫХ ЛЮДЕЙ», Германия, 1929, реж. Морис Турньер.

«ПРЕВРАТНОСТИ СВАТОВСТВА», Германия, 1930, реж. Фред Зауер.

«ГОЛУБОЙ АНГЕЛ», Германия, 1930, реж. Джозеф фон Штернберг.

«НОВАЯ ЗВЕЗДА «ПАРАМАУНТА»: В ТРЕЙЛЕРЕ МАРЛЕН ДИТРИХ», США, 1930, реж. Джозеф фон Штернберг.

«МАРОККО», США, 1930, реж. Джозеф фон Штернберг.

«ОБЕСЧЕЩЕННАЯ», США, 1931, реж. Джозеф фон Штернберг.

«ШАНХАЙСКИЙ ЭКСПРЕСС», США, 1932, реж. Джозеф фон Штернберг.

«БЕЛОКУРАЯ ВЕНЕРА», США, 1932, реж. Джозеф фон Штернберг.

«ПЕСНЬ ПЕСНЕЙ», США, 1933, реж. Рубен Мамулян.

«КРАСНАЯ ИМПЕРАТРИЦА», США, 1934, реж. Джозеф фон Штернберг.

«ДЬЯВОЛ — ЭТО ЖЕНЩИНА», США, 1935, реж. Джозеф фон Штернберг.

«ГОЛЛИВУД И МОДА», США, 1935, коллектив режиссеров, в

том числе и Джозеф фон Штернберг.

«ЖЕЛАНИЕ», США, 1936, реж. Френк Борзедж.

«САД АЛЛАХА», США, 1936, реж. Ричард Болеславский.

«РЫЦАРЬ БЕЗ ЛАТ», Англия, 1937, реж. Жак Фейдер.

«АНГЕЛ», США, 1937, реж. Эрнст Любич.

«ДЕСТРИ СНОВА В СЕДЛЕ», США, 1939, реж. Джордж Маршалл.

«СЕМЬ ГРЕШНИКОВ», США, 1940, реж. Тей Гарнетт.

«НЬЮ-ОРЛЕАНСКИЙ ОГОНЕК», США, 1941, реж. Рене Клер.

«ВЛАСТЬ МУЖЧИНЫ», США, 1941, реж. Рауль Уолш.

«ТАК ХОЧЕТ ЛЕДИ», США, 1942, реж. Митчел Лейзен.

«ЗОЛОТОИСКАТЕЛИ», США, 1942, реж. Рей Энрайт.

«ПИТТСБУРГ», США, 1942, реж. Льюис Сейлер.

«СЛЕДУЙТЕ ЗА МАЛЬЧИКОМ», США, 1944, реж. Эдди Сазерлэнд.

«КИСМЕТ», США, 1944, реж. Уильям Дитерле.

«МАРТЕН РУМАНЬЯК», Франция, 1946, реж. Жорж Лакомб.

«ЗОЛОТЫЕ СЕРЬГИ», США, 1947, реж. Митчел Лейзен.

«ЗАРУБЕЖНЫЙ РОМАН», США, 1948, реж. Билли Уайлдер.

«ГОЛОВОЛОМКА», США, 1949, реж. Флетчер Маркл.

«СТРАХ СЦЕНЫ», Англия, 1950, реж. Альфред Хичкок.

«НА НЕБЕ НЕТ ШОССЕ», Англия, 1951, реж. Генри Костер.

«РАНЧО С ДУРНОЙ СЛАВОЙ», США, 1952, реж. Фриц Ланг.

«ВОКРУГ СВЕТА В 80 ДНЕЙ», США, 1956, реж. Майкл Андерсон.

«ИСТОРИЯ МОНТЕ-КАРЛО», США-Италия, 1957, реж. Сэмьюэл А. Тэйлор.

«ПЕЧАТЬ ЗЛА», США, 1958, реж. Орсон Уэллс.

«СВИДЕТЕЛЬ ОБВИНЕНИЯ», США, 1958, реж. Билли Уайлдер.

«НЮРНБЕРГСКИЙ ПРОЦЕСС», США, 1961, реж. Стэнли Креймер.

«ЧЕРНЫЙ ЛИС», США, 1962, реж. Луис Клайд Стоумен.

«РАСКАЛЕННЫЙ ПАРИЖ», США, 1964, реж. Ричард Куин.

«ЖЕЛАЮ ТЕБЕ ЛЮБВИ», Англия-США, 1972, реж. Кларк Джонс.

«ПРЕКРАСНЫЙ ЖИГОЛО — БЕДНЫЙ ЖИГОЛО», ФРГ, 1978, реж. Дэвид Хеммингс.

«МАРЛЕН», ФРГ, 1984, реж. Максимилиан Шелл.

«ПЕСНИ ДИТРИХ», Франция, 1990, реж. Джек Генри Мур.

Иллюстрации

Мария Магдалена фон Лош в двухлетнем возрасте

Одна из первых ролей в кино. 1927 г.

С Марго Лион и Оскаром Карлвайсом в шоу «Это носится в воздухе» 1928 г.

«Голубой ангел». 1930 г.

Первые минуты в Америке. 1930 г.

С Джозефом фон Штернбергом. Съемки фильма «Обесчещенная». 1931 г.

В кругу семьи

«Марокко». 1930 г.

«Обесчещенная». 1931 г.

«Белокурая Венера». 1932 г.

«Белокурая Венера». 1932 г.

«Дьявол — это женщина». 1935 г.

С Мэй Уэст и Раулем Уолшем. 1940 г.

Светские сплетницы (Марлен слева)

«Сад Аллаха». 1936 г.

«Ангел». 1937 г.

С режиссером Эрнстом Любичем на съемках фильма «Ангел». 1937 г.

«Дестри снова в седле». 1939 г.

«Золотоискатели». 1942 г.

«Нью-орлеанский огонек». 1941 г.

«Семь грешников». 1940 г.

«Так хочет леди». 1942 г.

«Кисмет». 1944 г.

Встреча на фронте с композитором Ирвингом Берлином. 1944 г.

Военная награда

«Золотые серьги». 1947 г.

С Билли Уайлдером на съемках фильма «Зарубежный роман». 1948 г.

«Страх сцены». 1940 г.

На съемках фильма «Страх сцены» с Альфредом Хичкоком.

«Свидетель обвинения». 1958 г.

«История Монте-Карло». 1957 г.

«Печать зла». 1958 г

«Нюрнбергский процесс». 1961 г.

«Прекрасный жиголо — бедный жиголо». 1978 г.

С Эрнестом Хемингуэем.

Марлен Дитрих и Жан Габен — великая любовь

С Чарли Чаплином

С Орсоном Уэллсом

С «Битлз»

С Альфредом Хичкоком

Марлен Дитрих и Спенсер Трейси беседуют с председателем Верховного суда США

С Бертом Бакараком

С дочерью Марией

В кабаре Лас-Вегаса

Знаменитые платья Марлен Дитрих по эскизам Жана Луи

notes

Примечания

1

Речь идет о втором муже матери Дитрих — офицере полка гренадеров Эдуарде фон Лош. В 1913 году, женившись на матери Дитрих, он усыновил ее дочерей от первого брака — Марлен и Элизабет. В 1918 году фон Лош погиб на фронте.

2

Фрейлигрaт Фердинанд (1810–1876) — немецкий поэт. Во время революции 1848–1849 годов выступал в руководимой Карлом Марксом «Новой Рейнской газете».

3

Мать Дитрих, Вильгельмина Элизабет Иозефина Фельзинг, была дочерью богатого ювелира. Клиентами магазина «Фельзинг», располагавшегося на одной из самых респектабельных улиц Берлина Унтер дер Линден, 20, были самые уважаемые и богатые люди Германии. В 1898 году Вильгельмина Фельзинг вышла замуж за майора прусской имперской полиции Луиса Эриха Отто фон Дитриха. В этом браке родились две девочки — Элизабет и Мария Магдалена. В 1911 году отец умер. Спустя два года мать вышла замуж за Эдуарда фон Лоша.

Glas — стекло *(нем.)*.

5

Флотов Фридрих (1812–1883) — немецкий композитор. Автор опер: «Марта», «Алессандро Страделло» и др.

6

Рейнхардт Макс (1873–1943) — немецкий режиссер и актер. В период 1905–1933 годов возглавлял Немецкий театр в Берлине, ставил немецкую, античную классику, Шекспира, Горького. В созданных им театрах и студиях (Берлин, Вена) экспериментировал в области театральной формы, новых выразительных средств. В 1933 году эмигрировал из Германии. Умер в США.

7

Май Джо (1880–1954) — немецкий кинорежиссер. Снимал первые немецкие мелодрамы и криминальные фильмы. После прихода к власти нацистов эмигрировал в США. Фильм «Трагедия любви», в котором участвовала М. Дитрих, поставлен в 1923 году.

8

Бассерман Альберт (1867–1652) — немецкий актер. С 1902 по 1915 год работал в Немецком театре Рейнхардта. В 1933 году эмигрировал в США. Снимался в немецких, австрийских и американских фильмах.

9

Бергнер Элизабет — немецкая актриса, родилась в 1897 году в Дрогобыче. Училась в Венской консерватории, и первый ее дебют состоялся в Вене. Она создала свой стиль. В 1933 году вместе с Полем Циннером, режиссером почти всех ее фильмов, эмигрировала в Лондон, а позднее в США. В 1982 году Элизабет Бергнер снялась в фильме «Прекрасное общество — ограниченная ответственность».

10

Шполянский Миша (род. 1898) — немецкий композитор. Один из известных композиторов немецкого политического кабаре 20-х годов.

11

Лион Марго (род. 1904) — французская актриса, певица кабаре. В кино с 1931 года. Снималась вместе с М. Дитрих в фильме «Мартен Руманьяк».

12

Штернберг Джозеф фон (1894–1969) — американский режиссер и сценарист. Родился в Австрии. Вместе с родителями эмигрировал в США. Поступил работать на киностудию, выполняя функции монтажера и сценариста. Как режиссер дебютировал в 1925 году картиной «Охотники за спасением». Широкую международную известность принесли ему фильмы с участием Марлен Дитрих, в которых он сумел полностью реализовать свою весьма оригинальную изобразительную концепцию. После разрыва со студией «Парамаунт» сотрудничал с другими голливудскими студиями, сняв в общей сложности девять фильмов, в том числе экранизацию романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1935), оперетту «Сиси» (1936), документальную ленту «Город» (1943) и японскую «Сагу об Анатаане» (1953). Однако они не имели такого художественного резонанса, как фильмы с Дитрих. В 1960 году сопровождал ее в трудном турне по Германии. В 1963 году стал доцентом на кафедре кино в Калифорнийском университете. Скончался от сердечного приступа. Своим отношениям с Дитрих посвятил главу в книге «Забава в китайской прачечной» (1965).

13

«Ты — Свенгали, я — Трильби». — Появление в 1894 году романа «Трильби» в англо-американском журнале «Харперс мансли» стало сенсацией. Роман написал популярный в то время английский художник Джордж Дюморье (1834–1896). Бурный успех «Трильби» затмил его известность как художника. Сюжет, композиция, герои «Трильби» были оригинальны и не укладывались в рамки жанров английской литературы того времени.

Трильби и Свенгали — герои романа Дюморье. В начале романа Трильби — натурщица, она живет в Париже, дружит с художниками. После ряда жизненных коллизий судьба Трильби резко меняется. Не имея ни голоса, ни малейших музыкальных способностей, она начинает заниматься пением со Свенгали, прекрасным музыкантом, и благодаря его магнетической силе становится непревзойденной певицей, не знающей никакой конкуренции. Со всего мира съезжаются зрители, чтобы послушать это чудо, которое совершалось под взглядом Свенгали. Свенгали и Трильби концертировали во многих странах, билеты стоили колоссальных денег. И вот во время одного из концертов Свенгали, как обычно сидящий в ложе, умер. Трильби, стоящая на сцене, моментально замолчала, она не могла уже больше издать ни одного звука. После смерти Свенгали Трильби прожила всего несколько месяцев. Перед смертью ей принесли фотографию Свенгали, и вдруг… она запела. Она стала прежней Трильби, чувствующей необыкновенный взгляд Свенгали.

Вероятно, эту аналогию «фон Штернберг — Дитрих» подразумевает Марлен Дитрих, называя главу «Ты — Свенгали, я — Трильби».

14

УФА — гигантский комплекс по производству фильмов, вобравший в себя крупнейшие немецкие киностудии. Создан в 1917 году с помощью государственных фондов. К концу 20-х годов увеличилась зависимость УФА от американских студий, вкладывавших деньги в европейское кинопроизводство (так, в частности, был снят «Голубой ангел»). После второй мировой войны с использованием ее базы заново образована крупнейшая киностудия ГДР — ДЕФА.

15

Яннингс Эмиль (1884–1950) — немецкий киноактер. В 1915 году стал выступать в Берлине, в театре Макса Рейнхардта.

К 1918 году относятся его первые шаги в кино. Он быстро завоевал популярность. Яннингс был партнером Марлен Дитрих в фильме «Голубой ангел». Его творческая и гражданская репутация была подорвана участием в нацистских фильмах. В 1951 году вышли его мемуары «Театр, фильм — жизнь и я».

16

Висконти Лукино (1906–1976) — итальянский режиссер, один из основоположников неореализма, участник движения Сопротивления. Фильмы: «Земля дрожит», «Леопард», «Людвиг», «Смерть в Венеции», «Рокко и его братья», «Семейный портрет в интерьере» и др. Кроме работы в кино Висконти с большим успехом ставил спектакли в драматических и оперных театрах.

17

Бергер Хельмут (род. 1944) — немецкий актер. Висконти увидел его в массовке, после чего сделал ведущим исполнителем в нескольких своих фильмах.

18

Любич Эрнст (1892–1947) — немецкий кинорежиссер. В Голливуде работал с 1923 года. В своих фильмах не раз высмеивал буржуазные нравы. Наши зрители могли видеть его многосерийный фильм «Жена фараона».

19

Борзейдж Фрэнк (1893–1962) — американский режиссер. С 1916 года снимал в Голливуде мелодрамы и вестерны, в которых сам же и играл. Впоследствии стал одним из наиболее популярных режиссеров лирических фильмов. Наиболее значительные его работы: «Прощай, оружие» (1932) по одноименному роману Э. Хемингуэя, «Маленький человек, что же дальше?» (1935).

20

Уэст Мэй (1892–1980) — американская актриса. В возрасте семи лет состоялся ее театральный дебют. В 1926 году Мэй Уэст написала первую театральную пьесу. К 1932 году относится ее дебют в кино. Она была сценаристом и продюсером некоторых своих фильмов. Снималась до 1943 года, затем выступала в театре и мюзик-холле. В 1970 году вернулась в кино, до последних дней снималась в фильмах.

21

Негри Пола — польская актриса, родилась в 1897 году. В Варшаве она посещала балетную школу и дебютировала как балерина на сцене Малого, а позднее и Большого театра в Варшаве. Ее балетная карьера закончилась во время первой мировой войны. Она стала выступать в Берлине, в театре Макса Рейнхардта. Ее кинодебют состоялся в 1914 году в Варшаве. Она стала звездой немого кино. Позднее переехала в Голливуд и снималась уже там. В США опубликовала свои «Мемуары звезды».

22

Свенсон Глория (1899–1983) — американская актриса. Начала сниматься в 1913 году и в 20-е годы уже стала одной из ведущих звезд американского кино. С приходом в кино звука карьера Свенсон оборвалась, она стала сниматься крайне редко. Об актрисе снова заговорили в 1950 году, когда она выступила в фильме Билли Уайлдера «Сансет бульвар», в котором фактически сыграла самое себя — звезду немого кино, не сумевшую найти свое место в кино звуковом.

23

Купер Гэри (1901–1961) — американский актер. Снимался с Марлен Дитрих в фильмах «Марокко», «Желание». Был награжден «Оскаром» в 1941, 1952 и 1960 годах. Как правило, играл в фильмах-вестернах.

Романтический ореол, очарование *(англ.)*.

25

Ломбарт Кэрол (1909–1942) — американская актриса, жена Кларка Гейбла. Считалась одной из лучших комедийных актрис Голливуда 30-х годов. Ее последняя картина — блестящая сатира Эрнста Любича «Быть или не быть». Погибла в результате авиакатастрофы.

26

Хэрлоу Джин (1911–1937) — американская актриса, «звезда» 30-х годов, ведущая актриса студии «МГМ». Сходство с Мэй Уэст вызвало против нее шумную кампанию, ей пришлось изменить свою актерскую маску. В 1965 году режиссер Г. Дуглас снял фильм о Хэрлоу — «Мир Джин Хэрлоу» с Кэрол Беккер в главной роли.

27

Гарбо Грета (1905–1977) — американская актриса, шведка по национальности. Впервые снялась в кино в 1922 году в шведском короткометражном фильме «Бродяга Питер». С 1925 года снималась в Голливуде. От обычных «фатальных» женщин американского экрана образы, созданные Г. Гарбо, отличались драматизмом, психологической глубиной, искренностью. После неудачи фильма «Женщина с двумя лицами» (1941) перестала сниматься в кино.

28

Кроуфорд Джоан (1908–1977) — ведущая актриса студии «МГМ». Ее партнеры: Кларк Гейбл, Джон Бэрримор и другие. Режиссеры — Джордж Кьюкор, Фрэнк Борзейдж и другие. В 1945 году Кроуфорд получила премию «Оскар».

29

Монро Мэрилин (1926–1962) — американская киноактриса. Снималась во многих американских фильмах — например, «Как выйти замуж за миллионера», «Некоторые любят погорячее» (в советском прокате фильм назывался «В джазе только девушки») и др.

30

Шевалье Морис (1888–1972) — французский певец, композитор и актер. Начиная с 1899 года Шевалье пел в кафе, различных мюзик-холлах (в 1909–1913 годах был партнером известной эстрадной артистки Мистенгет), работал в театре «Буфф Паризьен». В 1928–1935 годах Шевалье снимался в Голливуде. В начале творческого пути для Шевалье была характерна крестьянская комическая маска, затем ее сменили маски великовозрастного завсегдатая бистро, затем — буржуа, оставшегося в то же время «парнем из наших мест». Среди фильмов, в которых участвовал Шевалье, — американские: «Парад любви», «Веселая вдова» (по оперетте Jlerapa), «Фоли-Бержер»; французские: «Канкан», «Дети капитана Гранта» (роль Паганеля). Творчеству Шевалье посвящен фильм «Морис из Парижа».

31

«Красная императрица» (1934) — фильм Д. Штернберга. М. Дитрих играет немецкую принцессу (в будущем Екатерину II), которую привезли в Россию, чтобы выдать замуж за Петра III.

32

Коуард Ноэль (1899–1973) — английский драматург, сценарист, актер, продюсер. Коуард — автор салонных комедий, фарсов, рисовавших быт и нравы английского высшего общества. Многие из них были экранизированы. Нашему зрителю известен фильм «Повесть об одном корабле», рассказывающий о мужестве английских моряков, проявленном в годы второй мировой войны. Коуард в этом фильме был сценаристом, одним из режиссеров (совместно с Д. Линном) и исполнял главную роль — капитана корабля, создав суровый образ человека, беззаветно преданного родине. Наиболее крупная работа Коуарда в 40-х годах — сценарий фильма «Короткая встреча» (по собственной пьесе). В дальнейшем выступал, главным образом, как продюсер, финансируя экранизации своих пьес.

33

Богданович Питер (род. 1931) — американский кинорежиссер. Он создал такие фильмы, как «Мишень», «Последний киносеанс», «Ну и что, доктор?», «Никельодеон» и др. На наших экранах демонстрировался его фильм «Бумажная луна».

Богданович говорит: «Я считаю, что старые киномастера умели делать фильмы. Их произведения забавляли, волновали, учили, зато никогда не были скучными, что, к сожалению, становится все более распространенным явлением в современном кино».

34

Уайлдер Билли (род. 1906) — американский режиссер, сценарист. В нашем прокате были его фильмы: «Свидетель обвинения», «Квартира», «Федора», «В джазе только девушки» («Некоторые любят погорячее»). Билли Уайлдер известен как виртуозный создатель комедии, превосходный стилизатор. Им созданы такие фильмы, как «Сансет бульвар», «Частная жизнь Шерлока Холмса» и др. В его фильмах снимались крупнейшие кинозвезды: Хемфри Богарт, Генри Фонда, Одри Хепберн, Мэрилин Монро, Джеймс Стюарт, Джек Леммон, Ширли Мак-Лейн, и, конечно, Марлен Дитрих.

35

Селзник Дэвид (1902–1965) — американский продюсер. Работал на студии «МГМ». Был продюсером одного из наиболее кассовых фильмов всех времен — «Унесенные ветром» (1939) режиссера В. Флеминга.

36

Буайе Шарль (1897–1978) — французский актер. В кино и на сцене с 1922 года. С 1934 года жил в США. Один из наиболее популярных «героев-любовников» 30-х годов.

37

Пастернак Джозеф (род. 1901) — американский продюсер. В основном занимался постановкой музыкальных фильмов в Европе и США.

38

Ланг Фриц (1890–1976) — немецкий режиссер. Кинодеятельность начал как сценарист, дебютировал как режиссер в 1919 году. В 20-е годы был одним из ведущих представителей немецкого киноэкспрессионизма. В 1933 году Ланг покинул Германию и через некоторое время оказался в США, где прожил до 1958 года. Поставил несколько коммерческих фильмов, в основном работая в жанре вестерна и «черного фильма» («Женщина в окне», «Тайна по ту сторону двери», «Мунфлит» и др.). В 1941–44 гг. поставил несколько антифашистских лент: «Охота за человеком», «Министерство страха», «Палачи тоже умирают».

39

Феррер Мел (род. 1917) — американский актер, продюсер и режиссер. В 1952 году снимался с Марлен Дитрих в фильме «Ранчо с дурной славой» режиссера Фрица Ланга. В 1956 году Мел Феррер снялся в роли Андрея Болконского в американском фильме режиссера Кинга Видора «Война и мир».

Der Engel — ангел *(нем.)*.

41

Габен Жан (1904–1976) — французский актер. Начал сниматься в 1930 году. Вскоре сформировался тип характерного габеновского персонажа — сильного, немногословного, часто оказывающегося вне общественных связей. Послевоенные герои Габена более укоренены в действительности, воплощают спокойствие, мудрость приобретенного жизненного опыта.

42

Мясное жаркое с овощами *(фр.)*.

43

Имя его не установлено.

Приблизительно: «надо крутиться» *(фр)*.

45

Так называли в США облигации военного займа.

46

Томас Дэнни (род. 1914) — американский актер, певец. Пел на радио. С 1938 года выступал на эстраде. Популярность приобрел в годы второй мировой войны. Позже стал звездой телевизионных шоу, продюсером на ТВ и магнатом «индустрии развлечений».

47

Объединенная организация сервиса — подразделение американской армии, занимающееся культурным обслуживанием войск.

48

Флеминг Александер (1881–1955) — английский микробиолог. В 1929 году установил, что один из видов плесневого гриба выделяет антибактериальное вещество — пенициллин. В 1945 году Флеминг получил Нобелевскую премию (совместно с Х. Флори и Э. Чейном).

49

«Мейфлауэр» («Майский цветок», англ.) — название корабля, на котором группа английских переселенцев-пуритан прибыла в 1620 году в Северную Америку и основала поселение Новый Плимут, положившее начало колониям Новой Англии.

50

Уэллс Орсон (род. 1916) — американский режиссер, продюсер, сценарист, актер. Сценическую деятельность начал в 1931 году. Первый же фильм Уэллса-режиссера, «Гражданин Кейн» (1941), стал вехой мирового кинематографа, однако нежелание Уэллса подчиняться голливудским стандартам привело к тому, что большая часть актерской и режиссерской деятельности Уэллса после второй мировой войны развивалась в основном в Европе.

51

Хичкок Альфред (1899–1980) — английский режиссер. Первые шаги в режиссуре сделал в 1922 году, хотя сам считал началом своей режиссерской карьеры 1926 год (фильм «Жилец»). Со временем стал «королем криминального фильма». С 1940 года работал в США. «Страх сцены» (1950) — один из неудачных фильмов Хичкока. М. Дитрих играет звезду театра, которую герой фильма считает ответственной за убийство, приписываемое ему самому.

Дружеская любовь *(фр.)*.

53

Гиннес Алек (род. 1914) — английский актер, режиссер. Снимался в фильмах: «Мост через реку Квай», «Комедианты», «Кромвель», «Оливер» и др. С 1936 года работал в английском театре «Олд Вик». С 1950 года Гиннес ведущий английский актер. В 1957 году за роль Николсона в фильме «Мост через реку Квай» получил премию «Оскар». В 1980 году получил «Оскара» уже за всю многолетнюю деятельность в кино.

54

Портер Кол (1892–1964) — американский композитор, автор многих популярных песен (музыки и текста). Его первый мюзикл был поставлен на Бродвее в 1918 году. Наиболее известен «Целуй меня, Кэт» (1953) по комедии Шекспира «Укрощение строптивой».

55

Джакометти Альберто (1901–1966) — швейцарский скульптор и живописец, представитель школы модернизма. В 20-е годы учился в Париже у Бурделя, испытал влияние кубизма, в 30-х годах примкнул к сюрреалистам.

56

Арлен Гарольд (род. 1905) — американский композитор. Автор многих популярных песен и музыки к фильмам.

Знаток гастрономии *(фр.)*.

58

Трейси Спенсер (1900–1967) — американский актер. Начал сниматься в 1930 году. В 40-е годы играл в антифашистских фильмах «Седьмой крест» и «30 секунд над Токио». Его актерскую индивидуальность отличали юмор, искренность, сдержанная манера игры. Лучшие роли — в публицистических фильмах С. Креймера «Пожнешь бурю» (1960), «Нюрнбергский процесс» (1961), «Этот безумный, безумный, безумный мир» (1963) и др.

59

Креймер Стэнли (род. 1913) — американский режиссер и продюсер. В кино работает с середины 30-х годов. Большинство фильмов Креймера отражают его стремление откликаться на злободневные социальные проблемы времени («Не склонившие головы, 1958; «На берегу», 1959; «Нюрнбергский процесс», 1961; «Корабль дураков», 1965).

60

Хепберн Кэтрин (род. 1909) — американская актриса. С 1928 года стала играть в театре, в этом же году появилась на Бродвее, где под руководством режиссера Джорджа Кьюкора добилась больших успехов. С приходом в кино звука стала работать в Голливуде. Уже первые ее кинороли, в большинстве своем в постановках режиссера Джорджа Кьюкора, принесли ей огромный успех. Она много снималась. В 1950 году Хепберн вернулась в театр, на Бродвей. В 1969 году шестидесятилетняя Кэтрин Хепберн дебютировала на Бродвее в мюзикле в роли легендарной французской «королевы моды» — Коко Шанель. Хепберн четыре раза присуждался «Оскар». Одна из последних работ — «У золотого озера» (1981).

61

Де Сика Витторио (1902–1974) — итальянский режиссер и актер. Творческую деятельность начал как актер, к режиссуре обратился в начале 40-х годов. Вместе со сценаристом Чезаре Дзаваттини создал классический фильм итальянского неореализма «Похитители велосипедов» (1948). В числе наиболее значительных фильмов Де Сики — «Уберите Д.» (1951), «Крыша» (1956).

62

Найвен Дэвид (1909–1983) — английский актер. Дебютировал в кино в 1935 году. Как в Англии, так и в Америке играл, в основном в комедиях, роли «джентльменов с хорошими манерами».

63

Рафт Джордж (1895–1980) — американский актер. Играл преимущественно роли гангстеров.

64

Бертон Ричард (1925–1984) — английский актер. Учился в Оксфорде, затем в театральной школе. Долгое время работал на радио. С 1949 года стал сниматься в кино, с 1952 года Бертон — в Голливуде. С этого времени он один из популярных актеров английского и американского кино.

65

Оливье Лоренс (1907–1989) — английский актер, режиссер, один из лучших исполнителей шекспировских ролей в театре и кино.

66

Рэмю Жюль (1883–1946) — французский режиссер, актер театра и кино. Дебютировал в конце прошлого века в мюзик-холлах Тулона и Марселя. В 1909 году появился в Париже. С 1915 года стал выступать в театре. Работал в «Комеди Франсез». С Фернанделем создал несколько прекрасных французских кинокомедий. Рэмю был одним из интереснейших актеров Франции периода 1930–1945 годов. В 1948 году о нем вышел фильм «Жизнь Рэмю» с комментариями Марселя Раньоля.

Как мать, Мария Зибер решила стать актрисой и даже посещала студию Макса Рейнхардта, к тому времени обосновавшуюся в Америке. Однако большой актрисой она не стала, но часто выступала с матерью на радио, подвизалась на телевидении, бралась за организацию различных шоу. В 1947 году вышла замуж за итало-американца Уильяма Рива. Брак оказался чрезвычайно удачным, и вскоре Марлен Дитрих стала бабушкой четырех внуков.

О том, что между матерью и дочерью существуют остроконфликтные отношения, знали все. И все же книга Марии Рива «Моя мать Марлен» (1992) явилась для многих громом среди ясного неба. Написанная в худших традициях бульварной литературы, она рисует замечательную актрису как тщеславную и суетную нимфоманку. Исследователи творчества Дитрих доказали, что на пятьдесят процентов описанные в книге факты являются вымыслом. Однако книга сделала свое черное дело: прочитав ее, Дитрих скончалась от инфаркта. Удара, нанесенного рукой дочери, она пережить не смогла.

68

Бакарак Берт (род. 1929) — американский пианист, композитор. Автор многих композиций, известных песен, музыки к фильмам, музыкальным шоу.

69

Джульярдская школа была основана в 1919 году и названа по имени Джульярда (1836–1919), который завещал 20 млн. долларов на развитие музыкальной культуры и помощь талантливым бедным ученикам. Джульярдская музыкальная школа находится в Нью-Йорке, в 1926 году к ней присоединили Институт музыкального искусства.

70

Фицджералд Элла (1918–1996) — американская негритянская певица. Профессионального музыкального образования не получила. Дебютировала в Нью-Йорке в 1934 году. Выступала в ночных клубах и концертных залах, записывалась на грампластинки с виднейшими джазовыми исполнителями — Луи Армстронгом, Дюком Эллингтоном, Каунтом Бейзи и другими. Эллу Фицджеральд называли «первой леди джаза».

71

Дебейки Майкл (род. 1908) — американский хирург, иностранный член АМН СССР (1974). С 1951 года Дебейки директор Центра сердечно-сосудистой хирургии и научных исследований Методистского госпиталя Техасского медицинского центра в Хьюстоне. Дебейки — президент Интернационального научного общества сердечно-сосудистой хирургии, почетный член ряда иностранных академий наук. С советскими учеными сотрудничал в области создания искусственного сердца. Был одним из главных консультантов при подготовке к операции президента России Б. Н. Ельцина.

72

Ажар Эмиль — псевдоним известного французского писателя Ромена Гари (1914–1980). В 1956 году Ромен Гари получил Гонкуровскую премию. В 1975 году эта премия была присуждена Эмилю Ажару. Поскольку Гонкуровскую премию можно получить всего один раз, Ажар (Гари) отказался от нее. Ажар написал четыре романа, один из которых, «Все еще впереди», стал самым популярным, и его экранизировали. О том, что Ромен Гари и Эмиль Ажар — одно лицо, стало известно лишь в 1980 году, когда Ромен Гари написал книгу «Жизнь и смерть Эмиля Ажара». Эта книга вышла в Париже в 1981 году.

73

Френсис Дик (род. 1920) — английский писатель, автор детективных романов. В прошлом Френсис — профессиональный жокей, чемпион страны. В период 1957–1973 годов был спортивным обозревателем.

74

Написано для программы концерта Марлен Дитрих в Монте-Карло.

75

О'Нил Райен (род. 1941) — американский актер. Широкое международное признание принес ему в 1970 году фильм «История любви». Позднее, в фильмах Питера Богдановича, он смог раскрыть свой талант и в комических ролях. В картине Богдановича «Бумажная луна» он снимался вместе со своей дочерью Татум О'Нил (род. 1963). За участие в этом фильме она получила «Оскара».

76

Альтенберг Петер (1859–1919) — немецкий врач, ставший известным благодаря литературному творчеству. Писал небольшие новеллы, искрящиеся юмором и яркими сатирическими красками.

77

Английская болезнь — так в начале XX века назывался рахит, болезнь, проявляющаяся нарушением костеобразования функций нервной системы.

78

Андерсон Марион (род. 1902) — выдающаяся американская певица. Первой из черных исполнителей выступила на сцене Метрополитен-опера.

Gewiirztraminer

80

Ассизы — городок в Италии. Знаменит как место рождения проповедника Святого Франциска, основателя ордена францисканцев.

81

Астер Фред (1899–1987) — американский киноактер и танцовщик. Звезда американского мюзикла на протяжении 30–50-х годов.

82

Салк Джонас (род. 1914) — американский микробиолог. Разработал первую вакцину против полиомиелита. В 1942–47 г.г. находился в американской армии, где руководил вакцинацией солдат против гриппа.

83

Гарднер Эрл Стэнли (1889–1970) — американский писатель, по образованию юрист. Стал знаменит в 30-е годы, после того, как опубликовал серию детективных романов, в которых действуют два детектива — Перри Мейсон и Берта Кул.

84

Грант Кэри (1904–1986) — звезда американского кино 30 – 50-х годов.

85

Жуве Луи (1888–1951) — французский актер, режиссер, продюсер и педагог. Впервые появился на сцене в 1932 году. Актер яркого сатирического дарования, Жуве считался непревзойденным интерпретатором пьес Мольера.

86

Колетт Сидони (1873–1954) — французская писательница, ставшая первой женщиной, получившей Гонкуровскую премию (1944). Ее лучшие романы «Шери», «Конец Шери», «Жижи» отличаются тонким проникновением в мир женских чувств и переживаний.

87

Маньяни Анна (1908–1973) — итальянская актриса. Созданные ею образы отличались искренностью, привлекательностью и необыкновенным темпераментом. В творчестве Маньяни нашли яркое выражение основные принципы итальянского неореализма.

88

Молдин Билл (род. 1921) — американский карикатурист. Во время второй мировой войны находился на передовой, работая художником в солдатской газете «Звезды и полосы». Создал серию карикатур, изображающих похождения храбрых и веселых американских солдат Вилли и Джо. В 1945 году был награжден Пулитцеровской премией.

89

Радиге Раймонд (1903–1923) — французский поэт и новеллист, один из представителей французского авангарда. Снискал известность романом «Дьявол во плоти». Смерть от тифа оборвала биографию талантливого литератора.

90

Рузвельт Элинор (1884–1962) — жена президента Франклина Д. Рузвельта. На протяжении 30–40-х годов оказывала огромное влияние на общественную и политическую жизнь страны. Внесла существенные коррективы в роль первой леди Америки. Еженедельно выступала на пресс-конференциях, на радио, имела в газете собственную колонку.

91

Хейфиц Яша (1901–1987) — американский скрипач. Родился в России. Начальное музыкальное образование получил в С.-Петербурге. Давал сольные концерты вплоть до конца 60-х годов, удивляя публику техникой и чистотой звучания инструмента.

92

Шопенгауер Артур (1788–1860) — немецкий философ, придерживавшийся пессимистического взгляда на историю. Его труд «Мир как воля и представление» оказал огромное влияние на мировоззрение общества второй половины XIX века.

93

Шоу Бернард (1856–1950) — английский драматург, критик, эссеист. Начав публиковаться в 1879 году, сохранял творческую активность вплоть до конца 40-х годов. Пьеса «Миллионерша» была написана им в 1939 году.

94

Шоу Ирвин (1913–1984) — американский писатель и драматург. Стал знаменитым благодаря роману «Молодые львы» (1948). Другие произведения: «Голоса летнего дня» (1965), «Богатый человек, бедный человек», «Вечера в Византии» (1973).

95

Эмерсон Ральф Уолдо (1803–1882) — американский поэт. Член Клуба трансценденталистов, пытавшихся выявить отношения между природой и духом. В середине прошлого века оказал огромное влияние на мировоззрение американских художников.